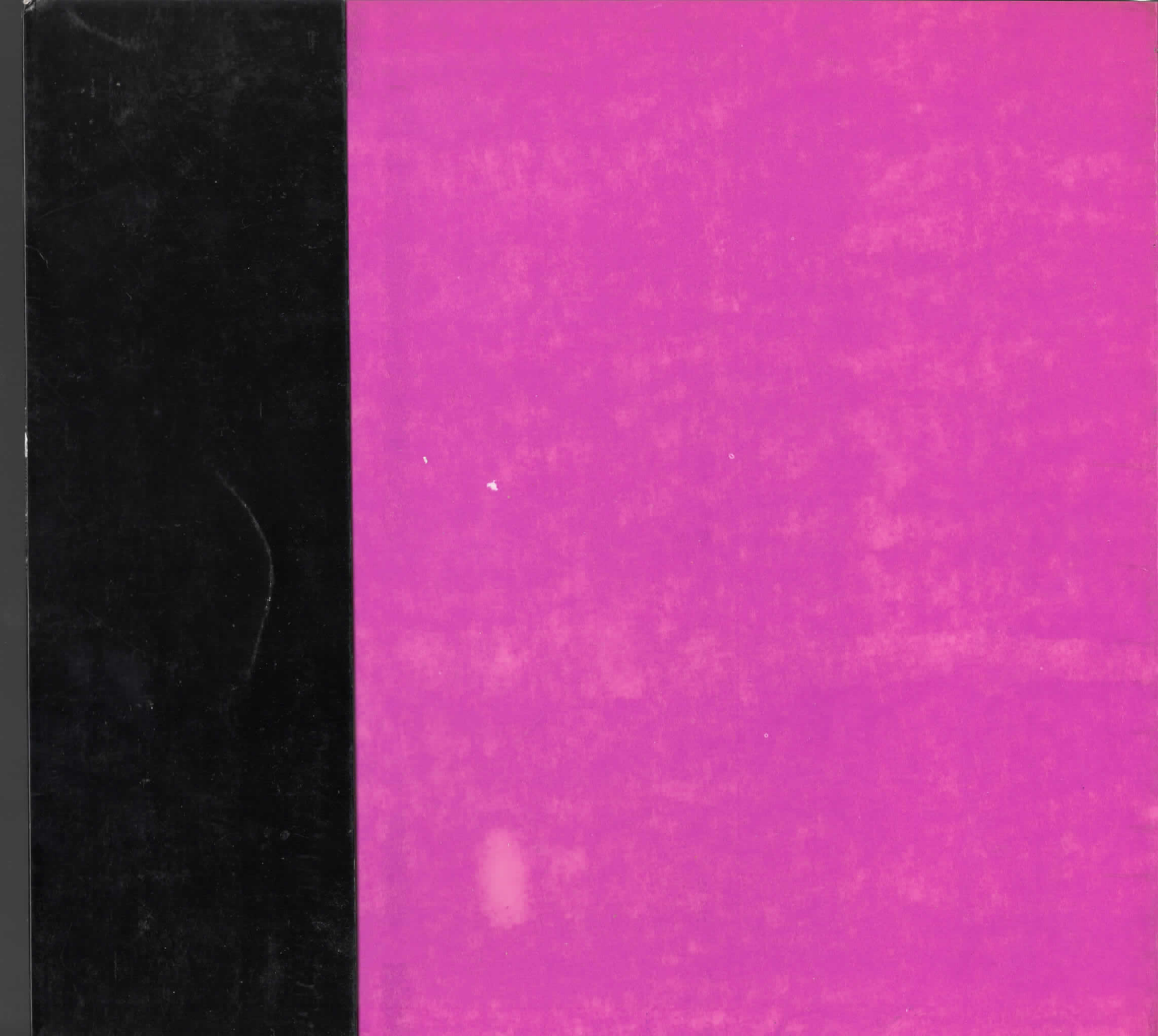


Amesbury







УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА „СКОПЈЕ“ – СКОПЈЕ
ART GALLERY “SKOPJE” – SKOPJE

ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ
GLIGOR ĆEMERSKI

ОКТОМВРИ, 1987
OKTOBER, 1987



БОРИС ПЕТКОВСКИ

ЗА ТВОРЕШТВОТО НА ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ – ИЛИ КАЖУВАЊЕ ЗА СМРТТА И ЖИВОТОТ

Овој текст тргнува од една основна претпоставка: дека е неопходно да се согледат некои темелни определби на уметничкото творештво на Глигор Чемерски за со тоа да се осмисли неговиот уметнички придонес во историјата на современата македонска ликовна уметност. Меѓутоа, можеби е посуштествено да се укажат оние изгледи на уметниковото кажување што го предлагаат него за усвојување и преку нејните на нашата историска ситуација и хоризонтите на нашата култура. И уште повеќе: да се согледа има ли во делата на македонскиот уметник вистински напор да се зборува за судбината на чо-

UNE HISTOIRE SUR LA VIE ET LA MORT

1.

Il faut tout d'abord examiner quelques choix fondamentaux de la création artistique de Gligor Cemerski, afin de pouvoir déterminer son apport artistique dans l'histoire de la peinture macédonienne contemporaine. Mais il est peut-être plus important de mettre en relief les aspects de l'expression artistique du peintre qui le propulsent au delà des frontières de notre situation historique et de nos horizons culturels.

Et plus encore: y-a-t-il dans les oeuvres de l'artiste macédonien un effort réel de consécration au destin de l'homme dans la disparité intouchable de l'existence?

NARRATION ABOUT DEATH AND LIFE

1.

It is indispensable to realize some basic choices of the artistic creations of Gligor Cemerski is that one can determine and justify his artistic contribution to the history of the contemporary macedonian fine arts. But, it is probably more essential to show those possibilities of the artist's narration that propose him for acceptance even accross the boundaries of our historic situation and the horizons of our culture. Even more: to realize if there is a real effort at the works of the macedonian artist to talk about the destiny of the human in the uncatchable diversity of the common existence.

вечкото во недофатливата разновидност на општото постоење.

Boris Petkovski

Вакво целосно разгледување на уметниковото (музејско и монументално) творештво сè уште не е докрај можно во сегашната фаза на неговото проучување, па така и во рамките на овој текст. Воедно: и Чемерски, без локалистичка толеранција или ограничување од вредносен карактер, зависи од посебната македонска современа стварност, како последица на сè што ѝ преходи.

Така, Чемерски спаѓа меѓу оние македонски интелектуалци и творци кои се поставија на еден специфичен начин спрема својата судбина на припадници на еден мал народ: свеста за сите ограничувања произлезени од минатото кое не е избрано, кај нив предизвика пред се страсна желба што побргу, ако треба и со жртви од творечка природа, тие да се надминат. Тој стремеж за совладување на злото и црнитата на некогашното време се одвива во Македонија различно, но, има и некои општи карактеристики: дури кога станува збор за две различни творечки области, какви што се, да речеме, поезијата и ликовната уметност.

Une étude intégrale de l'oeuvre de l'artiste (musées, monuments) n'est pas possible dans la phase actuelle et dans le cadre de ce texte. Cemerski, sans la tolérance locale ou les limites de valeur est dépendant lui-même de la réalité macédonienne contemporaine, comme conséquence de tout ce qui lui précède.

Ainsi Cemerski fait partie de ces intellectuels et créateurs macédoniens s'étant situés d'une manière spécifique par rapport à leur destin d'appartenance à un petit peuple: la conscience de toutes les contraintes résultant d'un passé n'ayant pas été choisi, a provoqué chez eux une volonté passionnée de dépasser ces contraintes, le plus rapidement possible, même au prix de sacrifices sur le plan créatif. Cette soif de maîtriser le mal et l'obscur de jadis, se déroule en Macédoine de différentes manières, revêtant parfois certaines caractéristiques générales: même lorsqu'il s'agit de domaines artistiques différents, tels que la poésie et la peinture.

This entire taking into consideration of the artist's (museum and monumetary) creative work is not possible at the present phose of his studying and into the frames of this text. At the same time: Even Cemerski with no local tolerance and no limitation of valuble character, depends too, upon the macedonian contemporary reality, as a result to all that precedes to it.

So, Cemerski belongs to those macedonian intallectuals and artists that have put themselves in a specific way towards their destiny of being members of a small nation: the conscience of all the exeptions that have come out of the past which could not been chosen, have resulted by them into a strong wish to surpass the same as soon as posible, even with sacrifices of artistic nature if necessary. This aim for overcomming og the evil and the darkness of the past happened at Macedonia in a different way but it still has some general characteristics: even when talking about two different creative fields such as for example the poetry and the fine arts.

И кај Чемерски сиот тој судир со минатото се претвора во патетичен, незадржан изблик на чувства за своето, роднокрајското. Во неговата личност нераскинливо се вкрстуваат сите сознанија и емоции: спомените и доживувањата на детството; легендите и митовите, со расказите на „старите“; дознаеното од „учените“ книги за историјата и уметноста; љубовта за литературата, со трагите на школувањето: од тој амалгам се создава граѓа што е претпоставка за разновидна, но сепак мошне условена ументичка обработка.

3.

Во основата Чемерски се поставува спрема светот со решителна отворност на целото свое битие. Не дозволува да се јават бариери за таа страсна, мачна и убава, уништожувачка но единствено можна осмоза со она чиј мал дел е и тој. Меѓутоа: сите тревоги и целиот ужас на постоењето не се само афективно вовлечени во себе. Чемерски сака да ги знае, да ги совлада и интелектуално, со запрашаност која не е згорнична, причините, првиот мотор, зошто на она што е такво какво што е. Затоа уметникот не си допушта себе

Chez Čemerski, ce choc avec le passé se transforme en une forme patétique et incontrôlée de sentiments pour ce qui est sien et originaire. Dans la personnalité du peintre s'entrecroisent et se lient irrémédiablement toutes les connaissances et toutes les émotions: souvenirs d'enfance, légendes et motifs avec les „contes“ des anciens; le savoir par les livres „savants“ d'histoire et d'art; l'amour pour la littérature avec les traces de l'enseignement: cet amalgame crée un matériau à la base d'une oeuvre variée mais malgré tout conditionnée.

3.

Čemerski se tourne vers le monde avec une ouverture déterminée de tout son être. Il ne permet pas que des barrières se dressent face à cette osmose passionnée, douloureuse, belle et ravagente mais seule possible, avec ce dont il représente une infime partie. Néanmoins, toutes les angoisses et toute l'horreur de l'existence ne sont pas uniquement et effectivement recroquevillées sur elles mêmes. Le peintre veut connaître, maîtriser intellectuellement la force motrice initiale, le pourquoi de ce qui est tel qu'il est. C'est pourquoi, l'artiste ne se permet

All this clash with the past turns at Čemerski's works into a pathetic, irrepressible outpouring of senses for his own, the love for the native place. All the knowledge and emotions meet permanently in his person: the commemorations and the adventures from the childhood; the legends and the motives together with the tales of the old people; what has been learned from the "learned" books for history and art; the love for the literature with the traces from the school time; a material has been created out of this amalgam which is a supposition for a various but still very conditional artistic arrangement.

3.

Bastically, Čemerski has put himself towards the world with an energetic frankness of the whole of his soul. He does not permit any barrier for that passionate, painful and beatiful ruining but the only possible osmosis with that whose small part is he, too, to appear. But, all the troubles and the whole honour of the existence are not effectively put into himself. Čemerski wants to know them, to solve them intelectually, with an inquiry which is not superficial, the reasons, the first engine, the why of the ecisting – such as it is. That is why the ar-

(а е нетрпелив, та дури и без почит, за оние интелектуалци и творци што им ги предлагаат на другите) смирувачки, умртвени определби и творечки искажи. Уште повеќе: на Чемерски му е одбивна наметната, привидна среденост спокојност: зошто и во една епизода на неговото рано творештво пантеистичката визија за светот и милозливоста и лирскиот вид на ликовното кажување, беа емотивно и пристрасно одбрани.

Чемерски сака да се судри со непознатото, па ако не може да ја оформи својата определба за него со збор – се обидува да ја искаже со своето ликовно дело. Тој верува дека поради природата на уметничкото творештво и „последната вистина“ за светот може да се допре, зашто во него целосно е вградена уметниковата личност: а таа, како делче на општото постоење, мора да ги содржи, во еден или во друг вид вградени во неа, сите суштествени двигатели на вселената.

И на Чемерски му е природена желбата на човековиот дух да се надвлее хаосот и морничавоста на непознатото. Поради тоа тој е опседнат со сите видови на творештво што таквиот однос спрема светот (што е проклетство и прелест) го преведуваат во особините на својот визуелен јазик при тоа,

pas (il est impatient, voire même irrespectueux envers ces intellectuels et créateurs qui le proposent aux autres) des choix et des expressions apaisants et mornes. Plus que cela, Čemerski refuse l'ordre et le paisible, imposés et apparents: dans ses débuts de création, la vision panthéistique du monde de la douceur et la forme lyrique de l'expression paisible, furent choisis avec émotion et partialité.

Čemerski aime se confronter à l'inconnu et s'il ne peut l'exprimer avec les mots, il s'efforce de s'y rapprocher avec son oeuvre. Il croit que la nature de la création artistique permet d'atteindre même „l'ultime vérité“ du monde, car celui-ci porte en lui toute la personnalité de l'artiste; celle-ci, quant à elle, infime partie de l'existence en général, doit contenir, marqués en elle, d'une manière ou d'une autre, tous les démiurges de l'univers.

La volonté de l'être humain de maîtriser le chaos et l'angoisse de l'inconnu est innée dans l'esprit du peintre: de ce fait, il est obsédé par toutes les formes de création traduisant une telle attitude envers le monde, par des caractéristiques propres à leur expression visuelle. En ce sens, le choix de Čemerski contourne

tist does not permit himself, which is not superficial, the reasons, the first engine, the why of the existing – such as it is. That is why the artist does not permit himself, although being impatient, even without respect for those intellectuals and creators being recommended to the others) calm, benumb determinations and creator's statements. Even more: the intruded, illusory arrangements, tranquility is repulsive for Čemerski: because even in an episode of his early creation the pathetic vision of the world and the grace of the lyrical type of the peace expressing, were chosen emotionally and partially. Čemerski wants to meet the unknown, and if he is not able to make his choice for the same by means of a word – he tries to express it by his artistic work. He believes that because of the nature of the artistic creation and “the last truth” for the world could be touched, because in it the whole of the artist's person has been built-in: and the same as a part of the general existence must contain, in a way or another, built-in into itself the entire essential starters of the universe.

Čemerski has also been congenitally with the wish of the human kind to overcome the chaos and the difficulties of the unknown: that is why he is obsessed with all the kinds of creation that such a relation towards the world (which is

изборот на Чемерски главно ги заобиколува идеалите на класичната грчка уметност, на ренесансното творештво и – со ретки исклучоци (Рембрант е една од нив, да речеме) неговото подоцнежнo наследство.

Зашто македонскиот уметник се „згорештува“ за кое и да е творештво, далечно или блиско (во времето или во просторот), што се претвора во ангажирана определба за постојаното, па оттука се изразува како визуелен врсок, паника од бездните на своето јас или енигмите на она што е „надвор“ од него. Чемерски го разбира творештвото како можност да се поседува тоталитетот на животот. Односно: целосно да се „совлада“ светот како проблем на творечкото откривање, што ја прави уметноста толку различна од науката: последната постојано само се доближува – за можеби никогаш целосно да не ги достигне, до „последните сознанија“ за постоењето.

4.

Напоредното дејствување на Чемерски како ликовен уметник и автор на текстови за уметноста, е случај на хармонично дополнување меѓу уметни-

les idéaux de l'art grec classique et – sauf quelques rares exceptions près, tel Rembrandt – la Renaissance et son héritage ultérieur.

C'est pourquoi l'artiste macédonien „s'enflamme“ pour toutes les créations, quelles qu'elles soient, lointaines ou proches (dans le temps ou dans l'espace) qui se transforment en une détermination engagée pour le durable, s'exprimant comme un cri visuel, une panique provenant des tréfonds du moi ou des énigmes de ce qui est „en dehors“ de lui. Čemerski perçoit la création comme une possibilité de posséder la totalité de la vie. Ou plutôt de maîtriser complètement le monde, problème de la découverte artistique, qui rend l'art si différent des sciences: le moment ne fait que se rapprocher „des dernières connaissances“ sur l'existence, sans peut être jamais les atteindre tout à fait.

4.

L'activité parallèle de Čemerski, peintre et auteur de textes portant sur l'art, crée une harmonie où se complètent l'artiste intellectuel et l'intellectuel – essayi-

a demnation) transvers into the characteristics of its visual language. So, the choice of Čemerski mostly bypasses the ideals of the classical greek art, of the renaissance creation and – by small exceptances (Rembrandt being one of them, for example) his latter inheritance.

As the macedonian artist "becomes interested" in any of the creations, far away or close (in the time or space) that becomes an engaged choice for the permanent, so it is expressed as a visual scream, panick from the depth of his ego or the enigmas of what is "outside" of himself. Čemerski understands the creation as a chance to posses the totality of life. I. e. to "overcome" wholly the world as a problem of the creatory discovery that makes the art so different from the science: the last permanently comes closer – so maybe never can wholly reach the "last discoveries" for the existence.

4.

The parallel acting of Čemerski as an artist and author of the art texts, is a case of a harmonious supplement between the artist – intellectual and the intel-

кот-интелектуалец и интелектуалецот-есеист за уметноста. Текстовите на Чемерски покажуваат умење да се мисли за уметноста на естетизантен, речиси уметнички начин и така да се зборува за неа: и кога настојува да се определи спрема некои суштествени појави во уметничкото творештво и кога сака да ја дофати смислата на она што може денес во Македонија да постои како наш творечки идентитет; а особено кога се определува спрема своите ликовни занеси, спрема творците што го инспирирале како автор.

Меѓутоа, интелектот на Чемерски најпробивно се впушта во толкување на сопствениот занес со византиската ументост. При тоа кај него несомнено постои желба за индивидуализирано искажување на една национална потреба. Таа индивидуализација значи постепено остранување кај себе на кој и да е лажен, патетичен и панегиричен пристап: но и вкочанета, студена, привидно учено стокмена мисла, за уметничка појава, која Чемерски ја смета за една од најдлабоките еманаии на творечкото и човекот воопшто. Тој ги открива корените на таа возбудлива византиска ликовност во сета долга историја на Медитеранот и на Истокот воопшто; а потоа сето тоа е трансцендирано за да се обликува сублимна метафизичка визија на светот. Но, Чемерски и во таа

ste d'art. Les textes de Čemerski démontrent une aptitude de penser à l'art d'une manière esthétique pour ainsi dire artistique et de rédiger de la même sorte: lorsqu'il tente de se prononcer sur certaines manifestations essentielles de la création artistique et lorsqu'il veut toucher le sens de ce qui peut exister aujourd'hui en Macédoine comme identité créative et surtout lorsqu'il se prononce sur ses engagements, les créateurs l'ayant inspiré comme auteur.

Cependant, c'est dans l'interprétation de son propre engouement pour l'art byzantin que l'intellect du peintre se complait.

Il y a chez lui une volonté d'expression individualiste d'un besoin national. Cette individualisation entend le rejet progressif de toute approche fausse, pathétique et panégyrique: Čemerski considère que la pensée figolée et apparemment savante, rigide et froide sur la manifestation artistique représente l'une des émanations les plus profondes de la créativité de l'homme en général. Il découvre les racines de l'émouvant art byzantin dans toute la longue histoire de la Méditerranée et de l'Est: tout est par la suite transcendé pour former une vision métaphysique sublime du monde.

lectual-art essayist. The texts of Čemerski show knowing how to think of the art in an aesthetic, almost artistic way and to talk in that way about it: and when he intends to determine some essential phenomenons in the art creation and also when he wants to reach the sense of what may exist today in Macedonia as a creative identity of ours, and especially when he decides about his artistic inspirations, towards the creators that have inspired him as an author.

But Čemerski's intellect first of all gets into the interpretation of his own inspiration of the Byzantine art. He, no doubt, possesses a wish for individual expressing of a national need. This individualization means a gradual removal of any false pathetic and panegyric access: but also stiff, cold, formally learned thought, for an art phenomenon that Mr. Čemerski thinks is one of the deepest emanations that Čemerski thinks is one of the deepest emanations of the creative in the human being in general.

He discovers the roots of that existing Byzantine fine art in the whole long history of the Mediterranean and East in general: and then all of this is transcended to form a sublime metaphysical vision of the world. But. Mr. Čemerski even in that obsession of himself with the Byzantine fine art system

своја опсесија со византискиот ликовен систем не поколебливо пристрасно (та тој е уметник, пред се!) го прави својот избор: засебе, како интелектуалец, со рафинирана мисловност за уметноста воопшто; засебе, како уметник кој неможе да постои, покрај сета своја еруптивна изразеност, без таа корективна, вредност-парадигматично инстанца. И всушност се гледа како тој избор на Чемерски се сведува пред се на „неговата“, „македонска Византија“, а во неа се движи некаде меѓу Нерези и Курбиново...¹⁾ Иако јас сметам дека критскомикенската уметност со некои свои белези, веројатно, поттикнувала извенски ликовни решенија во поедини рани дела на Чемерски, тој зборува и за својата опседнатост со ликовното творештво на Коптите (кое е едно од градивните составки на византиската уметност): за уметноста на Старото Мексико...

Меѓутоа, суштествено е дека тој е сроден и со творештвото на неколкумина мајстори на модерната уметност: Чемерски смета дека тие сите елементи на неговата вљубеност во Византија ги вградиле во своето творештво. Особено е обземен со личноста на Пабло Пикасо, верувајќи дека тој но и Фернан Леже, ја разбрале најпродлабочено во нашето време византиската

Dans cette obsession pour le système artistique byzantin, le peintre fait son choix partial et résolu (il est artiste avant toute chose): pour soi même, en tant qu'intellectuel possédant une pensée raffinée pour l'art en général; pour soi, en tant qu'artiste ne pouvant exister, malgré son expression éruptive, sans cette instance corrective et paradygmatic. Le choix de l'artiste mène avant tout vers „sa“ Byzance macédonienne, quelque part à mi-chemin entre Nerezi et Kurbinovo...

Personnellement, je suis tenté de croire que l'art créto-mycénien ou du moins certaines de ses caractéristiques, a inspiré certaines oeuvres précoces du peintre. Čemerski fait également référence à sa passion pour la peinture copte (l'une des composantes de base de l'art byzantin), pour l'art du Vieux Mexique.

Mais il faut dire également que certains maîtres de l'art contemporain sont familiers à Čemerski, qui estime leurs œuvres imprégnées de tous les éléments constituant son amour pour Byzance. Il est particulièrement fasciné par la personnalité de P. Picasso, par Fernand Leger, qui ont – d'après lui – le plus profondément compris l'art byzantin et la manière dont celui-ci peut être intégré dans les bases proprement dites de la peinture contemporaine.

firmly biasly (but he is an artist first of all) makes his choice: for himself, as an intellectual, with a refined thinking of the art in general; for himself as an artist who can't exist besides all of his eruptive expressing, without that corrective, valuable-paradigmatic jurisdiction. And as a matter of fact it can be seen that this choice of Čemerski amounts first of all to "his", "Macedonian Byzantium" and inside of it he moves somewhere between Nerezi and Kubrinovo.... Although I think that also the Cretian-mycenian art with some of its characteristics, probably has started some artistic solutions in some early works of Čemerski. He speaks also for his apsession with the fine art creation of the Copts (which is one of the material components of the Byzantine art); for the art of Old Mexico....

But it is essential that he is kindred also with the creativity of some of the masters of the modern art: Čemerski thinks that they have built-in their creative work all of these elements of his love for Byzantium. He is especially obsessed by the person of Pablo Picasso, believing that he, but also Philip Ledge, have understood most deeply at our time the Byzantine art and that it can most appropriately be included in the basis of the modern fine art creative work. This is its

уметност и како таа најсоодветно може да се вклучи и во самите основи на модерното ликовно творештво. Тоа е нејзиниот пренос во овековниот ликовен јазик што откријата, стилските новини на нашата епоха ги преобразува со критичка свест за сите вредносни парадигми во минатото, вклучително и византиската уметност. Зашто експресионизмот, кубизмот, апстрактно-геометриските правци, се некои свои стилски одлики заличуваат на неа; а уште повеќе се подложни на „трансепохалната“ смисла на византиската ликовна естетика, што ја прави предизвикателна и за модерната пластична мисла и израз. Но, Чемерски смета (нешто што и јас сум го укажал повеќпати како појава карактеристична за сета македонска ликовна уметност) дека само откако ја освои засебе логиката на модерното творење, можеше да се оспособи за темелно сродување со сопствената ликовна традиција.

5

Со тројца уметници од својата генерација Тодор Стевановиќ, Радомир Тркуља и Буловиќ Филип, Чемерски воспостави продлабочена соработка, особено во почетниот период на нивното творештво. Таа „не официјална“ умет-

C'est sa transplantation dans la langue éternelle de l'art qui transforme les nouveautés de style de notre époque, témoignant d'une conscience critique pour toutes les paradygmes du passé, y compris l'art byzantin.

C'est pourquoi, l'expressionnisme, le cubisme, les tendances abstraites-géométriques, avec certaines de leurs caractéristiques de style, lui ressemblent; ils relèvent du sens „trans-temporel“ de l'esthétique byzantine, qui demeure un défi même pour la pensée et l'expression plastiques. Čemerski pense (ce que j'ai moi-même répété à plusieurs reprises, être une manifestation caractéristique de toute la peinture macédonienne) que c'est seulement à partir où il a acquis la logique de la création moderne, qu'il a pu être en mesure de fonder sa tradition personnelle dans la peinture.

5.

Čemerski a collaboré, surtout dans les débuts de sa vie créative, avec 3 peintres de sa génération: il s'agit de Todor Stevanovic, Radomir trkulja et Bulovic Filip. Ce groupe „officieux“ (possédant néanmoins un programme élaboré expri-

transfer into the perpetuate art language that the discoveries, the style news of our epoch transforms with a critic conscience for all the valuable paradigms in the past, including the Byzantian art, too, as the expressionism, cubism, the abstract-geometrical courses with some characteristics of the style look like it; and are more liable to the “transepochal” sense of the Byzantian modern plastic thought and expression. But Čemerski thinks (something that I have pointed out several times as an appereance characteristic for the macedonian fine art as a whole) that after wining for itself the logic of the modern creation it is in a position to prepare itself for a basic getting accustomed to its own fine art tradition.

5.

Together with three artists from his generation: Todor Stevanović, Radomir Trkulja, Filip Bulović, Mr. Čemerski has established a deeper cooperation especially at the beginning of their creative work.

ничка група (иако со повеќекратно, смислено програмско искажување на своите заеднички согледувања и цели) во времето на своето појавување (почетокот на шеесетите години) се чинеше изолирана од тековите на останатата југословенска уметност: без оглед што раните остварувања на овие млади уметници можеа да се сметаат дел од програмата на тогаш актуелната нова фигурација. Но во неа и кај нас надвладаа цинична, зајадлива дисторзија на формите, одбегнување на се што можеше да е израз на деликатно, истанчено изразување: или обработка на идилични, романтични – според тоа неактуелни, привидно „неангажирани“ мотиви. А ракописот на сите четворица навистина се движеше за слободен екскурс на развлечено, лесно, крeвко и меко извлечена линија, со ненаметлива, речиси скицуозна оформеност на деталите и облиците. Пастелета, нежно разлеана фактура, градена од топлиот регистар на боите (окерни, земњени, нијанси на жолтата и црвената) ја дополнуваа нивната тогашна сликарска постапка. Така беа сугерирани мотиви извлечени од едно лирско, дионизиско предавање на природата, на нејзиното легендарно-митологизирано толкување: се до оформувањето на своевидна пантеистичка визија за неа.²⁾ Кај Чемерски тоа „враќање во Аркадија“ се заврши

mant leurs idées et objectifs communs), au temps de son apparition (début des années soixante) paraissait isolé des autres courants de l'art yougoslave; malgré le fait que les réalisations antérieures de ces jeunes artistes eussent pu faire partie du programme du nouvel art figuratif de l'époque. Celui-ci fut submergé par la distorsion cynique des formes, le refus de tout ce qui pouvait être signe d'une expression délicate, raffinée, le traitement de motifs idylliques, romantiques et donc non-actuels, apparemment „non-engagés“ La peinture de ces quatre artistes était caractérisée par la recherche d'une ligne tracée avec douceur, souplesse, formant les détails d'une manière discrète et presque schématique. La palette aux couleurs estompées (ocre, terre, nuances du jaune et du rouge) compléete leur approche de l'époque. Y furent suggérés des motifs tirés d'un dévouement lyrique, dyonisien à la nature, à son interprétation légendaire, mythologique, jusqu'à la formation d'une vision panthéistique particulière de la nature.

Pour Cemerski, ce „retour en Arcadie“ se termine au cours de la deuxième moitié des années 70. A cette époque, deux autres peintres macédoniens, Ilinka Gligorova (sa soeur, et Simon Semov (son cousin) suivent les recherches de Cemerski et de ses frères de pensée serbes. Cependant, la critique yougoslave, à

This "unofficial" group of artists (although with repeated programmed expressing of their common observances and aims) at the time of their appearance (the early sixties) seemed isolated from the courses of the rest of the Yugoslav fine art; no matter that the early achievements of the young artists could be accepted as a part of the programme of the up-to-date new figuration. But at this the cynical, sarcastic form distortion has overcame, running away from everything that could be an expression, or treatment of a delicate, refined expressing; or treatment of idyllic, romantic – according to this not-relevant illusory "uncommitted" motives. And the handwriting of the four of them took real care for a free deviation of a stretched, light, soft, drawn like, with a not intrustive, almost sketched forming of the details and the shapes. Pasted, gentle pured structure, made of the hot register of colours (ocher, earthen, shades of the yellow and the red) supplement their fine art treatment of that time. In that way motives taken out of a lyrical, dionisis surrender of nature, of its legendary-mythological taking into consideration were suggested: up to the forming of a special pantheist's vision of the same. This "going back to Arcadia" at Cemerski's ended somewhere in the second half of the seventh decade. At that time two more macedonian artists

некаде во втората половина на семдмата деценија. Во тие години уште двајца македнски сликари: Илинка Глигорова (негова сестра) и Симон Шемов (негов роднина), знатно се усогласија со истражувањата на Чемерски и на неговите српски ликовни едномисленици. Меѓутоа, југословенската критика, со ретки исклучоци, не покажа разбирање за ова творештво: спротивставени на стремежите да се средат згорнично тековните светски правци, а особено оние што догматски, во принцип, го сметаа неприфатлив секој допир со традицијата (но спротивставени и спрема, според нив, лажниот однос со неа одгледува во белградската група „Медијала“), овие уметници имаа и различен подоцнежн развиток.

Чемерски најдраматично од сите (но не раскинувајќи ги фините врски со својата физичка и творечка младост) ги преобрази првичните ликовни определби.³⁾

При тоа, веројатно има значење напнатата, немирно променлива ситуација во македонската културна средина: во неа присуството на Чемерски како творец и интелектуалец, спеак значително поцелосно можеше да се почувствува, зашто неговите дела постојано одговараа на некои битни стремежи на нашата денешна уметност. Но, се совпаѓа со основните белези на

quelques rares exceptions près) ne fait pas preuve de compréhension à l'égard de cette création: confrontés à l'envie de suivre aveuglement les courants actuels dans le monde, surtout ceux considérant, par principe et dogmatisme, tout contact avec la tradition comme inacceptable (confrontés également au rapport faussé avec la tradition entretenu par le groupe „Medijale“ de Belgrade), ces peintres suivirent une évolution ultérieure différente.

Cemerski; le plus dramatiquement de tous (sans toutefois rompre les liens avec sa jeunesse physique et créative) transforma les choix de ses débuts. La situation agitée et changeante régnant dans le milieu culturel macédonien y a sans doute contribué. La présence de Cemerski dans ce milieu était ressentie car ses oeuvres répondaient toujours à certaines aspirations de l'art contemporain. Ses oeuvres concordaient avec celles d'un petit nombre d'autres artistes macédoniens: réalisations épiques, expressionnistes, inconventionnelles de Petar Mazev, certaines oeuvres de Simon Semov, tournées vers des suggestions électives d'étapes antérieures.

Ilinka Gligorova (his sister) and Simon Semov (his relative) have harmonized a lot with the explorations of Cemerski and his serbian like-minded artists. But, the Yugoslav critics, with only few exceptions, did not show any understanding for this creative work: opposite to the aims to follow blindly the current directions in the world, especially those who have dogmatically in practice considered unacceptable each touch to the tradition (but contradictory even towards, according to themselves, the false relation with it cherished at the Belgrade group "Medijala") these artists have had lately a different development.

Cemerski most dramatically of all of them (but unbreaking the fine ties to his physical and creative youth) has transformed the earlier artistic choices.

For this probably a great importance has had the tense, turbulent changeable situation in the macedonian cultural medium: the presence of Cemerski as a creator and intellectual in which more wholly could be felt, as his works permanently corresponded to some essential aims of our contemporary art. But it coincided with the basic characteristics of the creations of only a small number of their macedonian artists: in a diverse scope and type these are first of all the non-conventional, epic expressionists realization of Petar Mazev; and some, more

творбите на само мал број дурги макеоднски уметници: во различен обем и вид, тоа се пред се неконвенционалните, епски експресионистички остварувања на Петар Мазев: и извесни, повеќе програмски ангажмани, на Симон Шемов, отворени кон широки еклектички сугестии од некогашни ликовни етапи.

6.

Експресионистичкото изразување со сите особености вградени во него, е визуелен модел на творечкото изразување без условно сроден со авторскиот менталитет на Чемерски. Тоа е потребата да се разоткрива своето битие, зашто само така авторот ја совладува потенцијалната измама во претставувањето на светот според некои однапред поставени норми што го конвенционализираат или лажно го дефинираат неговото творечко соопштување. Но, иако за Чемерски нема фиксни прототипи или шеми, тој сепак се опира на искуството на нему внатрешно сродни уметнички соопштувања: ги знавоѓа не толку во мајсторите на „историскиот експресионизам“, колку кај

6.

L'approche expressionniste constitue un modèle visuel d'expression, inconditionnellement lié avec la mentalité de Čemerski. Il s'agit d'un besoin de dévoilement de son être, unique manière de maîtriser le défi consistant à présenter le monde à partir de certaines normes établies d'avance, qui convetionnalisent ou définissent faussement son message d'auteur. Bien que pour Čemerski, il n'y ait pas de prototypes ou shémas fixes, il s'appuie souvent sur l'expérience de certains messages qui lui sont familiers: il les retrouve moins auprès des maîtres de „l'expressionnisme historique“ et davantage chez les artistes qui, après la deuxième guerre mondiale, retraduisent l'expressionnisme historique et ses défis toujours neufs, dans une époque nouvelle.

programmed engagements of Simon Šemov, opened to the wide electic suggestions from the former fine art stages.

6.

The expresionistic expressing with all the characteristics contained into it, is a visual model of the creative expressing unconditionally related to the authors intellect of Čemerski. This is the need to reveal his person, because only in that way could the author overcome the potential deceit to the representation to the world according to some from earlier set up norms that conventionate or faulse define his creative expression. But although Čemerski does not have fixed prototypes or schemes, he still resists to the experience of some artistic expressions familiar to him: he finds them out not so much in the mastery of the “historic expressionism” as at those that have after. The Second World War re-created his inheritance in a new time, together with his essential different even new uncertainty.

оние што по Втората светска војна гопресоздавање пресоздаваа неговото наследство во едно ново време, со неговите значително поинакви, ако не и секојгаш нови предизвици.

Ар брут на Жан Дибифе е еден од тие можни поттици: тој ги здружуваше во себе процедурите на неуките „драскотници“ на јавните места, искриво-колчените визији на алиенирани личности, наивистички или инфатилни изрази – со смислата за „поинаква“, нетрадиоционална ликовна материјалност: таа со своите непривлечни, груби одлики е во исто време модерна, како спротивна не само на академската дотераност, туку и судрена со голем дел и од дотогашната традиција на модерната уметност (со исклучок на одделни пројави каква што е колажот или некои аспекти на дадаизмот), фигуративна или апстрактна.

Андре Масон е можеби личност со која Чемерски програмскостилски најтемелно се совпаѓа. Масон развиваше специфичен вид на надреализам: поради него дојде до судир и со своите колеги, едномисленици во уметноста – вклучително и со магистралната фигура на надреалистичкото движење, Андре Бретон. Во творештвото на Масон речиси не постојат елементи произлезени

☛ L'art brut de Jean Debuffet représente l'un de ceux alliant en soi les procédés des „gribouilleurs“ publiques, des visions déformées de personnalités aliénées, expressions naïves ou infantiles – avec le sens d'un matérialisme artistique non-traditionnel et „différent“ –. Celui-ci, caractérisé par sa brutalité et son peu d'attirance, est en même temps moderne contraire, en quelque sorte, au „recherché“ académique et confronté à la tradition de l'art moderne (sauf quelques manifestations telles que le collage ou certains aspects du dadaïsme) figuratif ou abstrait.

André Maçon est peut-être la personnage avec lequel Čemerski retrouve le plus de points communs, du point de vue programme et style. Maçon développait une forme spécifique de surréalisme; à cause duquel il se confronta à ses collègues, partisans des figures magistrales du surréalisme d'André Breton. Dans l'oeuvre de Maçon, il n'existe pour ainsi dire pas d'éléments ressortissant de la projection intellectuelle qui limite et conventionnalise souvent les méthodes créatives des surréalistes. Celui-ci (chez nous Mazev et Čemerski) confirme la thèse de Bernhard Dorival sur le lien organique de l'expressionnisme et du surréalisme: il

Jan Dibife's "ar brut" is one of these possible stimuluses: he has kept inside of himself the procedures of the unlearned "Scribles" at the public places, distorted visions of the allied persons, naive artists or infantiled epressions – with the sense of "different", untraditional fine art materialism: but it is at the same time with its unattractive, rough characteristics, as oposite to not only the academic tidemess, but also cold with large part of the formal tradition of the contemporary art (with eception of some phenomenon such as collage or some aspects of the dadism) figurative or abstract.

Andre Mason is maybe the person with whom Čemerski most basicaly is corresponding in a programme-style way. Mason has developed a specific type of surrealism, because of which he had a conflict with his colleagues, likeminded persons of the art – including the major figure of the surrealist movement, Andre Breton. In Mason's creative work there are almost no elements comming out of the intrusive intellectual projection, that often limits and conventionalizes the creative methods of many surrealists. This (and Mazev and Čemerski of ours) has confirmed impressively the thesis of Bernar Dorival for the organic connection

од наметлива интелектуална проекција, што често ги ограничува и конвенционализира творечките методи на многу надреалисти. Овој (а кај нас Мазев и Чемерски) впечатливо ја потврдува тезата на Бернар Доривал за органската повразност на експресионизмот и надрализмот: тоа е настојувањето да се извлече „без цензура“, содржината од „последниот круг“ на сопствениот духовен пекол. И кај Масон и кај Чемерски таа внатрешна „магма“ не се сублимира во состави што би ја средиле или организирале, туку се рпечува, преку симболи или визуелни метафори, во призори каде со развиорениот експресионистички исказ не е стивната нејзината чувствена сила и предизвик. Митологијата, легендарното во минатото на Медитерант, се еден блок на инспирации и за Масон; опседнатоста со растенијата, со природата како израз на виталистички принцип; со човековата судбина меѓу Еросот и Танатост – другиот блок. Но, Масон често ја актуелизираше својата ликовна мисла искажувајќи се за Шпанската граѓанска војна, за војната и убивањето воопшто. И со овој дел на својот ликовен програм е парадигматичен за оној на Чемерски македонскиот уметник исто така ја знае историјата на својот народ и на сето чоештво, некогаш и денес, пред се како повест на насилни уми-

s'agit d'une volonté de tirer „sans censure“ le contenu du „dernier anneau“ de son propre enfer spirituel. Chez Maçon et Čemerski, ce „magma interieur“ n'atteint pas la sublimation dans des ensembles pouvant l'ordonner et l'organiser, mais se déverse au travers de symboles et de métaphores visuelles sur des tableaux où l'expressionnisme déchaîné ne peut apaiser la force d'émotion et le défi. La mythologie, le légendaire du passé méditerranéen, constituent une première base d'inspiration de Maçon; la deuxième est faite de son obsession pour les plantes, pour la nature – expression du principe vital –, pour le destin de l'homme entre Eros et Tanatos. Maçon actualisait souvent sa pensée en évoquant dans ses oeuvres la Guerre Civile espagnole, la guerre et le génocide en général.

Le peintre macédonien connaît lui aussi l'histoire de son peuple de l'humanité jadis et aujourd'hui, une histoire criblée de morts brutales, de cataclysmes (oeuvres témoignant du tremblement de terre de 1963, de la guerre du Vietnam, Compositions monumentales de mosaïques avec des sujets historico-légendaires et mythologico-épiques).

between the expressionism and the surrealism: this is the intention to pull out "without censorship" the content of the "last circle" of the own spiritual hell: Both of them, Mason and Čemerski do not sublimate the inside "lava" into contents that would arrange it or organize it, but it transforms, throughout symbols or visual metaphores into scenes where at by the spread out expressionistic expression its sensitive strenght and challenge are not calmed down. The mitology, the legendary in the past of the Mediterranean, are a block of inspiration for Mason too; the obsesses with the flora, with nature as an expression of the essential principle, with human destiny between the Eros and the Tanatos – the other block. But Mason actualizes often his fine art thought expressing himself about the Spanish civil war, about hte war and the killing in general. With this part of his artistic programme he is also paradigmatic to this of Čemerski; the macedonian artist also knows the history of his nation and the whole mankind, in the past and at present, first of all as a story of violent dying and crueltis, of natural cataclym (works connected to the Skopje earthquake that took place in 1963, the war at Vietnam; the monumental mosaic compositions with historic-legendary and mythological-epic themes.

рања и жестокости, на природни катаклизми (дела поврзани со Скопскиот земјотрес од 1963, со војната во Виетнам: монументалните, акрлични (фреско) и мозаични состави со историско – легендарна и митолошко – епска тематика, големото масло на платно „Апологија на војничката љубов“, 1971 година.⁴⁾ Според тоа: како и Масон и Чемерски е убеден дека пеколот на живеењето е пострашен од фантастичните визији за „световите на мракот“ на сите митологии и религии, пројавени низ историјата на човештвото: тој знае дека таа е побезмилосна од сите „Сизифови маки“, од сите „калварији“ и „голготи“: дека она што човекот му го сторил на другиот е помачително од страдањата што боговите ги намениле на сите Прометеи низ исотријата.

Сепак: и на Чемерски му е неопходно своето денешно искажување да го надоврзе на сите видови легендарна или митолошка сублимација на тој некогашен инвентар составен од фантастично-чудесни авантури. Но, и христијанското мистично толкување на светот: од приказната на генезата на светот и апокалиптичните визији за неговиот крај со последниот суд – до религиозниот занес со метафизичката убавина на верата (онака како се формулирани во највозвишените остварувања на византиската уметност) длабоко се впиени во ликовниот менталитет на Чемерски.

D'autre part, de même que Maçon, Čemerski est convaincu que l'enfer de l'existence est plus terrible que les fissions fantastiques „du monde des ténèbres“ de toutes les mythologies et religions ayant traversé l'histoire de l'humanité: il sait que l'histoire est plus impitoyable que toutes les „peines de Sisyphe“, tous les „calvaires“ et tous les „goldgotta“; que ce que l'homme peut faire à un autre homme, est pire que toutes les souffrances imaginées par les dieux pour tous les Prométhée de l'histoire.

Cependant, Čemerski a besoin de son expression actuelle pour rattacher à toutes les formes de sublimation légendaires ou mythologiques, l'inventaire de jadis, composé d'aventures fantastiques et incroyables, Quant à l'interprétation mystique et chrétienne du monde, de la genèse du monde et des visions apocalyptiques de sa fin avec le jugement dernier jusqu'à l'engouement religieux imprégné de la beauté métaphysique de la foi (tel que formulé dans les réalisations les plus importantes de l'art byzantin), la mentalité artistique du peintre en est profondément imprégnée;

According to this Čemerski same as Mason is convinced that the hell of living is more dangerous than the fantastic visions for "the world of darkness" of all the mitologies and religions, shown through the history of mankind: he knows that it is more merciless of all "The Sizof's pains", from all the "calvaries" and "golgothas"; that what a man has done to another, man is more painful than the sufferings that the Gods have intended to all the Promethei through history.

Still: Čemerski also needs to add his contemporary expression to all the sublimation to this formal inventory mode of unbelievable-amazing adventures. But also the Christian mystical interpretation of the world: staring from the story for the genesis of the world and the apocalypse vision about its end with the last judgement – up to the religious delirium with metaphysical beauty of the faith (in the way they have been formulated in the most elevated realizations of the Byzantian art) are absorbed deeply into the artistic mentality of Čemerski.

Here is "the methodological base" of the creative action of the artist: but also the reason for his human and creative dialogue with the painter Bata Mihajlović. The mutual investigations of the Nerezi painting is at the beginning of this

Тука е „методолошката основа“ на творчката постапка на уметникот: но и причината за неговиот човечки и творечки диалог со сликарот Бата Михајловиќ. Заедничките истражувања на нерешкото сликарство стои во почетокот на оваа, за Чемерски, плодносна соработка: но од неа во неговото сликарство сите можни влијанија се случени само на еден мошне трансцендиран начин. Чемерски и Михајловиќ повеќе ги соединува потребата да се дополнуваат и поттикнуваат во општите определби. Евентуалните блискости на ракописот на Чемерски со оној на постариот колега, се произлезени како творечки избор по сродност на барањата: а веројатно ги зближува и еден вид нов „епски романтизам“.

7.

Последниот период во творештвото на Чемерски (особено по 1980) се најави во тенденциозно „византизирани“ ликови, наречени „патетични глави“, „свездоглавци“, „големи глави“... придружени и натаму од „атаци“ на „инсекти што доаѓаат“, од „змиите што шепотат“. Всушност: сите дотогашни со-владани пристапи кон византиската уметност (во музејските и монументал-

Nous trouvons là „la base méthodologique“ du processus créatif de l'artiste, ainsi que les raisons de son dialogue créatif et amical avec le peintre Bata Mihajlovic. Leurs recherches communes sur la peinture nerezienne marquent le début de cette collaboration fructueuse pour Cemerski: mais celle-ci n'a influencé les oeuvres de l'artiste que d'une manière tres transcendée. Cemerski et Mihajlovic sont surtout rattachés par le besoin de se completer et de se stimuler dans leurs choix globaux; Les ressemblances éventuelles de l'expression de Cemerski et de son collègue aîné, résultent d'une compatibilité d'exigences tandis qu'un genre nouveau, le romantisme épique rapproche les deux artistes.

7.

La dernière étape de la création de Cemerski (surtout après 1980) s'est manifestée avec des figures tendencieusement „byzantisées“ appelées „têtes pathétiques“, „grosses têtes“, „têtes brulées“ subissant toujours les attaques „des insectes qui arrivent“, des „serpents qui chuchotent“... En réalité, toutes les ad-

fertile cooperation ofr Ćemerski: but out of this all the possible influences into his painting are included into a specialy transcidental way. Ćemerski nad Mihajlović are bound more by the need to supplement and urge each other into the common choices. The eventual closeness of the manuscript of Ćemerski wiath this of his older coleague, have come out as a result of a creative choice because of relationship of the requests: and they are probably brought together by a new kind, the epic Romanticism.

7.

The last period of the creative work of Ćemerski (esspecially after 1980) have appeared into the tendentious "Byzantinized" fingures, called "pathetic heads", "starlike heads", "big heads"... accompanished by "acompllices" of "the insects that come" of "the snakes that whisper". Essentially, all the formal solved acces-

ните остарувања), Чемерски сега ги внесе во еден вид свое, овоековно обликување на илјадагодишниот византиски ликовен идом: тоа е многу посложена фаза, полна со нова смисла до која уметникот не морал да дојде со однапред рационално поставен проект, но несомнено безрезервно се стремел кон неа. Зашто сето дотогашно упорно, занесено освојување на еден физички, процесуално завршен ликовен свет, за во него да се пронајде дел од темелните суштини на уметничкото како вид на најполно човеково живеење, мораше да доведе до создавање на последните творби на Чемерски: поедини се настанати и во Париз во 1986 година, како на пример големиот „Париски сликоностас“, синтеза на сите вакви негови барања.

Некој од нив можат да се означат како своевиден маниризам (како што големата љубов на Чемерски, курбиновските фрески, се прелесна манирична „барокизација“ на „византиското“) и да потсетат на Ел Греко, како момент на споредба: само додека „панскиот“ Грк е целиот содржан во прециозна, милослива, смирена ликовна истенченост, Чемерски и сега останува приврзан на драматичната експресивност. Но, таа е толку пропиена со искуството од кое тргнува и кое е длабоко освоено, што делата на македонскиот уметник во

proches de l'art byzantin maîtrisées jusqu'alors, sont désormais reprotées sous une forme personnelle, éternalisée du langage pictural millénaire byzantin. Il s'agit là d'une phase beaucoup plus complexe, pleine d'une interprétation nouvelle, à laquelle l'artiste n'est pas forcément arrivé par un projet établi d'avance, mais y tendait certainement sans réserves. Car, toutes les conquêtes résolues et enthousiastes, effectuées jusqu'alors, d'un monde pictural fini où il fallait trouver l'essence de l'artistique comme incarnation de l'existence humaine, devaient irrémédiablement être à la base des dernières oeuvres de Čemerski: certaines d'entr'elles sont nées à Paris, en 1986, telle le grand „Iconostase parisien“ synthétisant toutes les exigences de l'artiste. Certaines de ces oeuvres peuvent être classées comme une forme particulière de maniérisme et rappeler El Greco: tandis que le Grec „espagnol“ fait preuve d'un raffinement pictural apaisant, précieusement tendre, Čemerski demeure rattaché à l'expressivité dramatique, profondément imbibée de l'expérience initiale, au point que les oeuvres de l'artiste macédonien du XX^e siècle paraissent comme le chaînon manquant dans le dévelop-

ses to the Byzantine art (in the museum and monumental realizations) Čemerski has put now into his own, immortalized formation of the thousand years old Byzantine fine art idol: this is more complicated phase full with a new sense which the artist didn't have to reach by a formal rationally put project, but no doubt unreservedly aspired to it. Because all the formal persistent, delirious conquer of a physical, processed, finished fine art world to find into itself a part of the basic essence of the artists a kind of a human living, had to lead to a creation of the last creative works of Čemerski: some have been made in Paris in 1986, as for example the big "Paris iconostasis", synthesis of all the searchings of his in that way.

Some of them could be marked as special mannerism (as the great artistic love of Čemerski, the cubrine frescoes, a re so easy manneric "baroquization" of the "Byzantine") and to remind us of El Greco, as a moment of comparison: if only the "spanish" greek is contained wholly into the precise, gracious, calm artistic refiness, Čemerski is still bound to the dramatic expressiveness. But it is so much permeated with an experience that it starts from and which is deeply conquered, as the works of the macedonian artist at the twentieth century look

дваесеттиот век се чинат неминовна, изгубена алка во развитокот на тој византиски ликовен јазик: наследство само на неговите највозвишени и непреодни вредности.

Брилијантната изведбена постапка се развива не како празна егзибиција, но, секако, успева мајсторски да го постигне бараното во привидниот метеж и развиореност на потегот: кај Чемерски тој дејствува како преплет на секавични, испрекршени, зиг-заг линии, што незадржаната, речиси гримасна дисторзија на светечките ликови, навистина ја исполнува со необичен мистичен патос.⁵⁾

8.

Ќе укажам дека и во монументалното сликарство е врвен придонесот на Чемерски. Уметникот, прво, во Стопанска банка во Скопје ја изработи својата фреска наречена „Топла земја“ (1971, акрилик) потоа настана неговиот прв мозаик „Човекот и светлината“ (ХЕЦ „Вруток“ кај Гостивар 1975/76). Веќе во овие дела, кои се однесуваат на цели и идеи поврзани со специфично „чув-

pement du langage pictural byzantin, l'héritage de ses valeurs les plus grandes et les plus infanchissables. L'approche brillante se déroule non pas comme une exhibition vide, mais en réussissant à atteindre l'objectif voulu avec une main de maître, dans l'apparent désordre et le déchainement du tait: entrelacement de lignes croisées, foundroyantes, zig zags, remplissent d'une mysticité peu commune la distorsion quasi – grimacée des visages saints.

8.

L'apport de Čemerski dans la peinture monumentale est également considérable. Tout d'abord, dans la banque „Stopanska Banka“ de Skopje, l'artiste réalise sa première fresque intitulée „Terre chaude“ (1971 – acrylique). Puis ce fut le tour de sa première mosaïque „L'homme et la lumière“ (HEC „Vrutok“ près de Gositvar – 1975/86). Déjà dans ces oeuvres consacrées à des idées et des objec-

like inevitable, a lost chain into the development of that Byzantian artistic language: inheritance but only of his most sublimed and untransitional values.

The brilliant action of carrying out is developed not only like an empty exhibition, but certainly it succeeds to reach the required in the first disturbance and the bursting of the pull: at Čemerski's works it acts as an interlace of passionate, transgressed lines, that the unreatined, almost grimace distortion of the holly fques do realy fulfill with an unreal mystical pathos.

8.

I'd like to punt out that hte achievement of Čemerski is supreme at the monumetary painting. The artist has first made at Stopanska Banka – Skopje his fresco called "the hot earth" (1971). Than his first mosaic called "The man and the light" came out (the thermoelectirc power plant "Vrutok" near Gostivar 1975/86). At his works which are about the aims and ideas connected to the spe-

ствување“ на Македонија, Чемерски се изразува со нагласен интелектуален и емотивен однос спрема проблемите што ги поставува во нив. Тој ги предава преку ликовни состави во кои преовладуваат симболични лирски или епско-драматични толкувања на содржината на дадената творба. Преку монументалното сликарство на Чемерски се оформува предлог за едно сликарство, што решава повеќе задачи: обработка на подрачја со потрајно значење за националниот амбиент со кој се поврзани (тематски): одбегнување со извесната насоченост на темата да се наметне еднообразна или надмината ликовна градба на дело: поврзување на новото во современата ликовна уметност со традицијата во поширока смисла на зборот: не само националната (средновековното сликарство, фолкорот), туку и сета подалечна (праисториските слики од Алтамира, уметноста на старото Мексико) или поблиската традиција на европското или на светското творештво, особено поновото – инспирации согледани во делата на Леже и Пикасо, кај мексиканските муралисти, оп-артот итн. Но, за овие слики на монументалното сликарство на Чемерски особено е карактеристичен мозаичниот комплекс (320 м²) во Споменикот на слободата кај Кочани (1981), работен, заедно со архитектот Ратко

tifs exprimant un sentiment „spécifique de la Macédoine“, Čemerski s'exprime intellectuellement et émotivement envers les problèmes posés. Dans ses compositions picturales, il y a prédominance de motifs symboliques, lyriques, dramaticoépiques. A travers la peinture monumentale, Čemerski vient à l'idée d'une peinture remplissant plusieurs fonctions: le traitement d'espaces relevant d'une importance durable pour l'environnement national auquel ils sont thématiquement liés; le rattachement du nouveau dans l'art pictural contemporain avec la tradition dans le sens élargi du terme: non seulement la tradition nationale (peinture du Moyen Age, folklore), mais aussi la tradition plus lointaine (images préhistoriques d'Altamira, l'art du Vieux Mexique) ou bien la tradition plus proche des créations européennes ou mondiales, surtout les inspirations tirées des oeuvres de Leger et Picasso, des muralistes mexicains, le pop-art etc . .

Cependant, le complexe de mosaïques (520 m²) du monument de la Liberté de la ville de Kocani (1981) réalisé en collaboration avec l'architecte Ratko Radje-

cific "feeling" of Macedonia, Čemerski expresses himself with a stressed intellectual and emotional relation towards the problems he sets up at them. He gives the same through the artistic composition in which symbolic lyrical or epic-dramatic interpretation of the contents of the given creation prevail. Through the monumental painting of Čemerski a proposal of a painting has been formed, that solves more aims: treatment of regions with a long term meaning for the national environment they are connected to (thematically); run away with a certain direction of the theme to put on a unique or supersede artistic material of the work; connection of the new into the contemporary artistic works with the tradition into the wider sense of the world: not only the national (the middle aged painting, the folklore) also the whole distant (the prehistoric pictures of Altamira, the art of old Mexico) or the closest tradition of the European or the world creations especially the newer one – inspirations recognized in the works of Leger and Picasso, at the Mexican muralists, the pop art etc. But for these characteristics of the monumental painting of Čemerski the mosaic complex (320 sq m) at the Monument of Freedom near Kočani (1981) is especially characteristic, made to-

Раџеновиќ. Мозаичните теми што јадровито и симболично – епски ја предаваат драматичната борба на македонскиот народ, претставуваат синтеза на сето дотогашно творечко искуство на уметникот: во кочанските творби се преземени со нов пристап и со поинаква општа поставеност повеќе решенија од поранешните монументални творби на Чемерски.⁶⁾

9.

Една карактеристика на сето творештво на Чемерски е по видлива во сегашната негова етапа.

Денес можеме да осгледаме колку рано неколкумина македонски уметници најавија со своите дела настојувања што подоцна, од крајот на минатата деценија до средината на оваа, беа „откривани“ и промовирани како посмодернизам и трансавангарда.

Сомневањата во исконструираноста на тие појави, со оглед дека нив прво ги „пронајдоа“ и теоретски ги образложија една група критичари во светот, денес се главно надминати. За тоа особено придонесоа уметници

novic, est particulièrement important quant aux caractéristiques de la peinture monumentale de Cemerski. Les thèmes mosaïques représentent, de manière symbolique, la lutte dramatique pour la liberté du peuple de macédonien, supportent la sythèse de toute l'expérience créative de l'artiste. L'oeuvre de Kocani reprend, avec une nouvelle approche, plusieurs solutions déjà utilisées dans d'autres oeuvres monumentales de Cemerski.

9

Dans l'ensemble des oeuvres de Cemerski, il y a une caractéristique plus visible présente dans sa phase actuelle que dans les précédentes.

Aujourd'hui, nous pouvons constater que certains artistes macédoniens annonçèrent très tôt des tendances qui, par la suite, à partir du milieu des années 70 jusqu'à aujourd'hui furent „découvertes“ et promues en tant que post-modernisme et trans-avangarde.

gether with the architect Ratko Radzenovic. The mosaic themes that give concisely and symbolically – in an epic way the dramatic fight for freedom of the macedonian people, it represents a synthesis of the whole previous creative experience of the artist: more solutions from the earlier monumental creations of Cemerski are taken over with a new access in the Kocani creations.

9.

A characteristic of the whole of Čemerski's creative work can be seen more clearly at the present stage of his creative work.

We can notice today that some macedonian artists have early announced by their work some efforts that would be "discovered" latter on, form the and of the past decade up to the middle of this one and were conferred as postmodernizam and trans-vanguard.

The hesitation in the constructing of these occurrences, bearing in mind that they have been "found out" first and have explained theoretically a group of cri-

(како кај нас Мартиноски, Чемерски, Мазев, Шемов) во чие творештво во предходните децении опстојуваше една безусловна потреба: ликовното дело да ги запази стожерните освојувања на модерната уметност, но со кој таа останува органски поврзана и со сета предходна историја на ликовното. Тоа се оние уметнички изрази што го одредчуваат или одвај го толерираат другиот блок на модерната уметност: со оној, во кој рационалната интелектуална мисла за нејзините суштински цели постепено доведе (преку минималната и концептуалната уметност, со аналитичкото размислување за уметничкото) до укинување на потребата за физичкото постоење на ликовното дело.

Како и сите други бројни „претечи“, најавувачи на посмодернизмот како своевидно „обновување на сликата“, Чемерски безусловно и воинствено (а не декларативно и приспособувајќи се кон „трендот“) е спротиставен со тоа и на сите патетични и песимистички визии за крајот на уметноста: при тоа за него воопшто не е важно дали целиот тек на човековото дејствување нема да доведе до нивното апокалиптично остварување. Чемерски во сè се поставува

Le doute exprimé par un groupe de critiques, sur la „caractère construit“ de ces manifestations, découvertes et expliquées les premières, est aujourd'hui balayé. On peut détacher en ce sens l'apport considérable d'artistes comme Martinovski, Čemerski, Mazev, Šemov dont les oeuvres témoignent d'un besoin inné que l'oeuvre picturale conserve les acquis de l'art moderne tout en restant organiquement liée à l'histoire entière de la peinture. Il s'agit là d'expressions reniant ou tolérant à peine l'autre bloc de l'art moderne, celui dans lequel la pensée intellectuelle rationnelle pour les objectifs essentiels de l'art, a conduit (à travers un art minime et conceptuel), avec une réflexion analytique pour l'artistique) à l'abolition du besoin d'existence de l'oeuvre picturale.

Comme tous les autres et nombreux annonceurs „menaçants“ du post-modernisme, en tant que rénovation particulière de l'image, Čemerski est confronté à toutes les visions pathétiques et pessimistes de la fin de l'art: peu lui importe de savoir si les agissements de l'homme ne vont pas conduire à la réalisation apocalyptique de ces visions. Čemerski ne se définit pas, en dernière instan-

tics in the world, who are mostly exceeded today. A special contribution for this have the artists (such as Martinovski, Čemerski, Mazev, Šemov of ours) in whose creative work in the previous decades an unconditional need existed: the artistic work to keep the huge conquests of the modern art, but by which it remains in an organic connection and with the whole previous artistic history. These are the artistic expressions that have denied or have hardly tolerated the other block of the modern art: in which the rational intellectual thought for its essential aims have led step by step (through the minimal and conceptual art, with analytic thinking for the artistic) up to suspension of the need for physical existence of the artistic creation.

Čemerski, like all of the other numerous "Forerunners" announcers of the post-modernism as a special renovation of the picture, has unconditionally and bravely (and not declaratively and harmonizing himself to the "trend") is protesting against that and all of the pathetic and pessimistic visions for the end of the art: he does not care at all if the whole course of the human activity would not bring to their apocalyptic realization. Čemerski puts himself at everything to the

во крајна линија како бескомпромисен индивидуалист: со тоа тој е веројатно еден од нај екстремните примери за пројава на онаа субјективност што личноста на уметникот ја поставува во демиуршка позиција, спрема сета духовна физичка стварност; а таа субјективност е прозлезена од најдлабоките суштини на романтизмот, како основа на модерноста, воопшто.

ce, comme un individualiste sans compromis: il est en cela l'un des exemples les plus extremes de la subjectivité que la personnalité de l'artiste place en position démiurgique, face à la réalité spirituelle et physique. Cette subjectivité est issue des essences les plus profondes du romantisme, à la base du modernisme en général.

limit line as an uncompromising individualist: by this he is probably one of the most extreme examples for the occurrence of subjectivity that the person of the artist puts in the demiuric position towards the whole spiritual and physical reality; and that subjectivity has come out of the deepest essence of the Romanticism, as a base of the modernity in general.

ЗАБЕЛЕШКИ:

1. За односот на Чемерски кон традицијата видете: Борис Петковски, националното и традицијата во современата македонска ликовна уметност, во „Откривања“, Мисла, Скопје 1977; Исто, традицијата и современата уметност. Модел: современата македонска ликовна уметност, „Современост“ 2 – 3, 1981, 184 – 192; Исти, Македонското монументално сликарство на теми од НОВ и Револуцијата, Македонска книга, Скопје 1984.
2. За ова видете: Boris Petkovski, (Gligor Ćemerski) Umetnost, 5, 1966 129
3. Така кај Чемерски среќаваме едно згорештено, интимизирано, „дионизијски“ еуфорично општење со природата, во која присуството на човекот и воопшто на „органското“ се јавува само како моделитет на постоењето: а тоа е потчинето на некои скриени, подлабоки причини за општото движење. Интелектуалниот рафинман кај Чемерски најчесто се притулува, се импрегнира во експлозивно, драматично „излевање“ на сопствената човечка интима. Уметникот е повеќе заинтересиран за романтична визуелна персифлажа, отколку за рационална, студена медитација. Импулзивноста, драматичноста во соопштувањето на Чемерски, во последните години ја преобразија поранешната нивна поголема лиричност, деликатност, девственост на емоциите. Во структурата на неговите дела се повеќе продира некаков „егистенцијален страв“ исткаен од сите човечки современи трауми, а предизвикани од претчувството на некои апокалиптични настани. На неговите платна се преплетуваат елементи на надралност, на чудесното, на митолошкото, на легендарната древност и на штотуку изминатите мигови на детството. Уметникот ги спојува овие светови со некое убедување на можноста на „чудесното“ што му се чини дека надзира од секое делче на материјата „помеѓу небото и земјата“. Спојувањето на овие така разновидни – идејни, просторни и временски феномени, понекогаш е изведено лефтерно, спонтано, со нагласена сензуална растрепереност на сетилата предизвикана од некои таинствени поттици. Понекогаш тоа се конгломерати, конвулзивни сплетови, драматични колажи на противречни сили, чувства, мисли, енергија. Ликовниот инструментариум на Чемерски ги извлекува своите искуства од активноста на уметниците околу групата „Кобра“; Од демонските, цинични и морбидни ликови на Бејкон; Од сатиричните, сурови „ерзаци“ за човечка фигура кај Дибифе; Од истражувањата на минатото на Србиновиќ; Од икуството на експресионизмот; Од некои видови нефигуративна уметност што се блиски до поимот на „апстрактниот натурализам“ или „апстрактниот барок“. Чемерски е вљубен во широка скала на бои, од чијашто клавијатура извлекува пасажи составени од топли умбри, окер, цела низа црвени, жолти, плави и зелени тонови итн. Така се создава фактура што комбинира суптилни хроматски организации со експлозивни, расцепени и понекогаш пренагласено „агресивни“ партии. Низ боите на Чемерски чудно се провлекува некоја алузивна потенција нивните особини да се поврзат со родниот крај на уметникот“. (Boris Petkovski, skopska likovna panorama, „Umetnost“, 20, Beograd, 1969, 121
4. Видете: Hubert Juin, Andre Masson, de Musee de Poche, Paris 1963
Борис Петковски, видовите на ангажираноста во македонската ликовна уметност во „Откривања“, Мисла, Скопје 1977; Исти, Македонското монументално сликарство на теми од НОВ и Револуцијата, Македонска книга, Скопје 1984.

5. Од седмата деценија наваму се развива и цртежното (и графичкото) творештво на Глигор Чемерски со сите карактеристични поенти на неговиот уметнички израз: мисловна, филозофска, но и емоционално повишена здруженост со родното поднебје; судрување на представи за митски, легендарни и историски настани, сентиментални спомени за „некогашното“ – со активна свртеност кон сегашноста, кон антрополошката, колективна и индивидуална, судбина на човекот. Тоа прво беше откривање на милозлив, поетски и возвишени визији: а потоа мачнината на постоењето и темните несовладливи бездни на еросот. И во цртежот е вградена необичната фигуративност (се опира на ар-брутот, на Леже, Пикасо, Пињон, Масон, на Византија) родена во сликите на Чемерски: тоа е вознемирена, драматично експресионистички и бароко изобличена, и пропиена со особена разурнувачка животност и чувственост. Со таков пристап уметникот ја изедначува важноста на органското и неорганското постоење на материјата. А низ сите цртежи творби на Чемерски е искажана судирот на Еросот и Танатосот. Умирачи карактеристични за Македонија: војните, колежите, робувањето, земјотресите се дел од иконографската програма на Чемерски, вткаена во минјатурни скици па се до големи студии и картони за монументални дела. Колористички звучните гвашеви и други цртежи постапки Чемерски ги гради од детали што ги гмечи, ги изобличува во сипресечена, аглеста, немилосрдно разјадена и грчевито расфрлана линија. Па елементите на сакралното, фантастичното, несекојдневно измешани со профаното (историското) често добиваат аспекти на монструозни, призрачни визији.
6. „... Најсилен подем и можност да ги обедини... најсуштествените одлики на целокупното македонско ликовно творештво, ангажираното монументално сликарство оствари во оследната деценија. Тоа е особено видно во творештвото на П. Мазев и Г. Чемерски. Во нивните творби е најмногу надмината таа истоштена, лажно напната форма, поставена врз наместен патос (во делата на други уметници, м.з.). Наместо неубедливи, привидно модернизирани состави, предадени во сцени со изнасилена динамика, се предлагаат мажествени, епски решенија – неретко преку премногу насилнички преобразени форми, а најчесто одбрани според внатрешен творечки диктат, чиешто значење се вградува воликовната порака. Чувствувањето на времето што се живее се усогласува со сопствениот животен став. Секоја творечка задача се замислува како што поцелосно предавање на суштината на една епоха, која недопушта егзистенцијално спокојство и акциона рутина; епоха која творечката имагинација неминовно ја вплеткува во процеси што значат постојано преиспитување на сите вредности и конзекции; особено оние што само надворешно се прикажуваат за некои значајни и возбудливи содржини и згорнично позајмуваат елементи на одделни овоековни правци. Според тоа, ангажираноста на творештвото на Мазев и Чемерски (покрај сите можн неопорности), суштествено се открива во тоа дека овие уметници (во најсупешните делови на своите творби во монументалното сликарство се определија, за естетски акутелен пластичен исказ, што им го наметнува нивното „соучесништво“ во видовите денешно човеково постоење. Во овој тип модерна (експресионистичко) творење уметникот предизвикувачки настојува да ги надмине ограничувањата на дадена средина и време – за да твори потенцијално во перспективите на развојот на човечкото во човекот воопшто. Така претпоставката на можноста секоја уметност да биде критичко преиспитување на се што

постои, во монументалната уметност на Мазев и Чемерски се остварува како постојано присутна структура. Но токму поради тоа – и заедно со другите врвни ликовни остварувања кај нас, оваа карактеристика наедно се јавува и како усогласеност на македоската уметност со стремежите на нашето општество: како значајна „истетска димензија“ што учествува во реализацијата на неговите најпрогресивни цели. („Борис Петковски, Македонското монументално сликарство на теми од НОВ и Револуцијата, Македонска книга, Скопје, 1984).

7. Така Хаузер укажува:

„Тргувајќи од романтизмот уметноста е јазик на осамениот човек, отргнат од светот, кој бара симпатија и не ја наоѓа од ниту една страна... Кога романтичарот зборува за уметноста, всушност мисли само на себе и на себе самиот. Тој е привот кој тврди една уметност за уметници, така што границите меѓу продуктивното уметничко однесување и она рецептивното се бришат и творечката индивидуа може да се идентификува без остатоци со публиката или пак непоправливо да раскине со неа... Сега модерна уметност, како победа над авторитети, традиции и конвенции со безусловна и универзална вредност, е една консеквенца на револуцијата (француската, м.з.) и на романтизмот.“

(Arnold Hauser, *Sociologia dell'arte*, Einaudi, Torino, 1977, 327).

Само што Хаузер ќе го одбележи и тоа дека и самиот романтизам ја произведе конвенцијата што најмногу парализира: „да се бара оригиналност по секоја цена“.

SA KUPOLOM OD PRAVOG NEBA

Imena autora jednog novootkrivenog javnog spomenika začudo, u ovoj prilici, nisu ostala anonimna: u nevelikoj televizijskoj informaciji posle praznika Republike, i u kratkim vestima dnevnih listova, pored podatka da su svečanosti u Kočanim prisustvovali Blagoje Popov i Dimče Belovski, i da je spomenik „Slobodi“ otkrio predsednik SUBNOR-a Jugoslavije Mito Dimitrijeviški, navedena su najzad i imena autora: slikara Gligora Čemerskog i arhitekta Radovana Rađenovića iz Skopja. Valjda je doživljaj ovog kočanskog spomenika bio toliko snažan da je razmekšao besmislicu tog ko zna kad ustanovljenog protokola, da je već na početku strogi agencijski izveštač pustio da ovo likovno javno delo živi sa imenima svojih autora. Tako se možda i nama, možda prerano i bez dovoljne distance, već pri prvom susretu ovaj kočanski spomenik čini jednim od najznačajnijih u ovoj ne maloj i nikako umetnički beznačajnoj posleratnoj nišci naše spomeničke umetno-

STEVAN STANIĆ

SOUS LA COUPOLE DU VRAI CIEL

Etonnement de voir qu'en cette circonstance – inauguration d'un monument public – les noms des auteurs n'avaient pas été oubliés. Lors d'une brève information au journal TV sur la fête de la République et dans les courtes informations des quotidiens, outre l'annonciation que les festivités avaient été présidées par Blagoje Popv et Dimce Belovski, et que le monument „Liberté“ avait été inauguré par le président du Comité des Anciens Combattants da Yougoslavie, Mr. Mito Dimitrijeviški, les noms des auteurs furent enfin, cités: le peintre Gligor Cemerski et l'architecte Radovan Radjenovic de Skopje. Les sensations à la vue de ce monument avaient du être relativement fortes pour que la banalité mille fois répétée de ce protocole ait laissé percer, de la voix austère du commentateur, les noms des auteurs vivant avec le monument. Ainsi nous mêmes, peut-être trop vite et sans suffisamment de distance, avons ressenti au premier abord, que ce monument se détachait de la série d'oeuvres constituant notre patrimoine mo-

STEVAN STANIC

WITH A DOME OF A REAL SKY

The names of the authors of a newly uncovered public monument are not unknown in this occasion: during the short television information after the holidays of the Day of the Republic, and at the short news of the daily newspapers besides the data that there were Mr. Blagoj Popov and Mr. Dimce Belovski President of the celebration at Kocani, and that the monument of "Freedom" was uncovered by the President of the League of World War II Veteran's Associations at Yugoslavia Mr. Mito Dimitrievski, at the end the names of the authors have been mentioned too: the artist Mr. Gligor Cemerski and the architect Mr. Radovan Radzenovic from Skopje. Probably the experience of the Kocani monument was so strong to soften the nonsense of this, who knows when established protocol, so that even at the beginning the strict agency's reporter has let this creative work live together with the names of its creators. So maybe, we too, probably too early and without enough distance, would think of this Kocani monument, at the

STEVAN STANIC

sti. Ima ovaj spomenik nečeg smelog, gotovo prevratničkog, u dubokoj je vezi sa nasleđem koje nije reklamerski nacionalno i plitko, već stvaralački spoj – da se, kako je govorio Stanislav Vinaver, – „dobije onaj izdržljivi amalgam koji će tu veliku kulturu Vizantije podmladiti i osposobiti za dalji život“. Onaj, dakle, život vizantijske strogosti i ozbiljnosti koji je još nepoznat i tajan za izdiferenciranu i razmekšanu kulturu zapadne Evrope.

Provera na Nerezima

Valjda svestan te velike prilike da se iskaže na 320 kvadratnih metara mozaike, koja se nekad i u razdoblju od sto godina ukazivala samo trojici-četvorici odabranih – Mikelandelo je ulazio u šezdesetu kad je započeo Sikstinu, Maris četiri godine pred smrt kad je dobio kapelu u Vensu, a Gligorov omiljeni Fernan Leže takođe je bio na kraju kad je radio svoja remek-dela, mozaike u Asiju i vi-tráže u Odinkuru – a kako to priliči samo mladim ljudima, slikar Gligor Cemerski svesno i hrabo stavio se na probu. Našu malu grupu koju je pozvao nekoliko dana pre završetka spomenika u Kočanima grupu u kojoj su još bili njegov naj-

numental, considérable en nombre et nullement insignifiant du point de vue artistique. Ce monument possède quelque chose d'audacieux, presque de subversif, se rattachant profondément à un héritage qui n'est pas une publicité du national mais plustot un lien créatif pour – comme le disait Stanislav Vinaver – „obtenir cet amalgame résistant, capable de rajeunir et de prolonger la vie de cette grande culture byzantine“.

Cette vie byzantine, marquée par le sérieux et l'austérité qui demeure toujours inconnue et secrète pour la culture différenciée et ramollie de l'Europe occidentale.

L'épreuve de Nerezi

Conscient de cette grande opportunité de pouvoir s'exprimer sur 320 mètres carrés de mosaïques – opportunité saisie autrefois et dans un intervalle de cent ans par toris ou quatre grands maîtres – Michel Ange avait près de soixante ans lorsqu'il commença la Chapelle Sixtine, Matisse la Chapelle de Vence quatre ans avant sa mort, Fernand Leger le préféré de Cemerski, était près de sa fin lorsqu'il

first meeting, as one of the most important at this not insignificant and not short postwar string of our monumentary art. There is something courageous at this monument, almost revolutionary, it is in close connection with the inheritance which is not advertizingly national and shallow, but a creative connection – as Mr. Stznislav Vinauer has said – “to get this persistant amalgam that would rejuvenate that great Byzantian culture and make it able to live on”. So this life of the Byzantian strictness and seriousness that has been still unknown and mysterious for the differentiated and softened culture of the West of Europe.

Confirmation at Nerezi

He was probably aware of that great chance to express himself into 320 square meters of mosaic, that has been given to only three – or four chosen artists in the past – Michelangelo was at the early sixties when he started the Sixtine, Matis received the chapel at Vens four years before he died, and the most favorite of Gligor's Fernan Ledge was also at the end when he made his masterpieces, the mosaics at Asia and the glass showcases at Ordinur – and as it is ap-

veći kritičar, drug sa klase i „kurbinovac“ (po zakletosti vizantijskoj umetnosti i freskama manastira Kurbinova), slikar Todor Stevanović, i foto-reporter NIN-a Branko Belić, poveo je najpre u manastir Svetog Pantelejmona u Nerezima:

– Ako posle ovoga, posle nereških fresaka, izdržim pred vama, onda sam uspeo.

Bilo je to zaista smelo, stajati pre njegovog spomenika pred onim „Oplakivanjem Hrista“ za koje je Ilija Erenburg rekao „ovde počinje renesansa, a ne sa Đotom“, i što smo svi tada učestano citirali, kao da je trebalo da nam dođe i to kaže jedan publicista Erenburg Dakle, stajali smo pre ovog freskom, pred tim okerastim plodom neke sintetične narandže sazrevane vekovima, i bačene u beskrajnu i večitu antičku modrinu Kosmosa, sa osećanjem i merom koja je pre matematika pa onda umetnost, pre duh pa tek onda slikarstvo i pred kojim bi se jedan Sezan stegnuo i stisnuo, a Pikaso možda pocepao nekoliko svojih platna

Ali tek na sto tridesetom kilometru posle Nereza i Skoplja, prema bugarskoj granici počinje priča o Gligorovom spomeniku: s desne strane nežno žutilo poko-

réalisait ses chefs d'oeuvres mosaïques à Assy et les vitraux à Audincourt – le peintre Gligor Cemerkxi s'est consciemment et courageusement mis à l'épreuve.

Notre petit groupe, convoqué quelques jours avant l'achèvement du monument de Kocani et composé de son plus grand critique, compagnon de promotion et „kurbinien“ (de par son dévouement à l'art byzantin et aux fresques du Monastère Kurbinovo), le peintre Todor Stevanovic, le photo-reporter de „NIN“, Branko Belic, fut emmené par le peintre tout d'abord au Monastère St. Pantelejmon à Nerezi.

– Si après cela, après les fresques de Nerezi, je peux toujours vous affronter, alors j'ai réussi.

Effectivement, c'était une attitude bien téméraire que de se tenir là, avant d'avoir vu son monument, devant „L'expiation du Christ“ pour laquelle Ilija Erenburg a dit: „C'est ici et non avec Giotto que commence la Renaissance“ . . . citation que nous répétions souvent à l'époque, comme s'il fallait qu'un publiciste viennois ici et nous le dise . . . On se tenait donc devant cette fresque, devant ce fruit ocre d'une orange synthétique ayant mûri durant des siècles, jetée dans le bleu antique, éternel et infini du Cosmos, avec une sensation d'abord mathema-

appropriate for young people only, Mr. Gligor Cemerkxi puts himself consciously and bravely on a trial. The small group he has called few days before the finishing of the monument at Kocani, a group consisting of: his greatest critic, his friend of the class and „cubrine“ (called so after the oath to the Byzantine art and the frescoes of the monastery Kubrinovo), the painter Todor Stevanovic and the newspaper photographer of the magazine NIN – Branko Belic, he took the group first to the monastery St. Pantelejmon at Nerezi:

– If after this, after the frescoes of Nerezi, I persevere I have succeeded.

It was really brave, to stand in front of his monument „Christ's mourning“ for which Mr. Ilja Erenburg has said: „here is where the Renaissance begins and not with Džoto“ and we all of us quoted this, as if a publician like Mr. Erenburg had to come and tell us that . . . So, we've stood in front of this fresco, in front of that ochreous product of some synthetic orange that has ripened for centuries, and is now thrown into the endless and immortal antique blueness of the Cosmos, with a feeling and measure that are more mathematics than art, first soul and then painting and in front of which even Sezan would tighten and stiffen, and Picasso would maybe tear few of his canvases . . .

šenih pirinčanih polja sa modrim prahom planine Pljačkovice u sumagluci, a sa leve počinju Kočani sa brdom Lokabijom na čijem vrhu, odole se puta, nešto kao ostatak starog grada – tvrđave. Neka lepa romantična ruina, neke iskrzane zidine, do pola oburwane kule, koje su jedino uspele da se odupru zubu vremena . . . Ali, začudo nešto što svetli i rasprskava se radosno u mozaičkim parčadima, sasvim novim, koje još nije dodirnula ni kiša ni vreme, postavljenim na toploj podatnoj belini novih zidova u betonu sa nom pokožicom od duvarski rapavog mermernog granulata.

Oni iz generacije Gligora Čemerskog sigurno se sećaju njegovog nekako prikosnog i tradiciji okrenutog eseja-manifesta „Živa Vizantija“, koji se završava idejom hrama:

– Uvek sam sanjao o uspostavljenju jednog novog ritualiteta, jednog takvog hrama koji bi naše vreme moglo da prihvati; hrama u kome se ne neguje lažni pijetlet suprotan našim današnjim shvatanjima zivota.

tique puis artistique, d'abord sprit puis peinture, devant laquelle Cezanne se serait senti angoissé et Picasso aurait peut-être déchiré plusieurs de ses toiles . . .

Mais c'est seulement à 130 km de Nerezi et Skopje, en direction de la frontière bulgare, que commence l'histoire du monument de Cemerski: sur la droite, le jaune pastel des rizières surplombées par le bleu brumeux de la montagne Pljackovica; sur la gauche, commence Kocani Avec la colline Lokobija au sommet de laquelle on peut apercevoir comme les vestiges de la foteresse de la ville ancienne. Des ruines romantiques, des murailles vétustes, des tours à demi écroulées ayant seules réussi à résister au poids des années . . .

Mais, surprise, quelque chose brille et éclate joyeusement en pièces mosaïques, toutes neuves, n'ayant encore affronté ni la pluie, ni le temps, posées sur la blancheur chaude des murs en béton aux granulats de morbre rapeux.

Ceux de la génération de Gligor Cemerski se rappellent surement de son essai-manifeste intitulé „Vive Byzance“, écrit quelque peu défiant, touné vers la tradition et s'achevant avec l'idée du temple:

– J'ai toujours rêvé de fonder un rituel nouveau, un temple tel qu'il puisse être accepté par notre époque, un temple où ne serait pas sultivée la fausse piété, contraire à nos conceptions contemporaines de la vie.

But even at the onehundredand the thirtieth kilometer from Nerezi and Skopje, towards the bulgarian border the story of Gligor's monument begins: at the right side the gentle yellowness of the mowed rice fields eith the gray dust of the Plackovica mountain into the mist, and at the left the town Kocani begins with the hill Lokobija at whose top there is something like ruins of an old town – fortress. Some beautiful romanthic ruin, some worn-out ramparts, half dived towers that were the only ones that could resist the time . . . But, suprisingly something that lights and blows up into mosaic pieces, totally new, that were not touched neither by the rain nor the time, put into the warm flexible whiteness of new walls into concrete with this epidermis of wall coarse marble granulates.

Those from the same generation as Mr. Gligor Cemerski probably remember his in a way defiant and traditionally turned essay – manifesto "Alive Byzantium" that ends by the idea of the temple:

– I have always dreamed of setting a new rituality, a such kind of temple that our epoch could accept; a temple in which no false esteem is being cherished opposite to our contemporary undrstanding of life.

Izbegavanje vazduha

Kad je konkurs za Kočane raspisan Čemerski je počeo od jedne ideje da svi hramovi od pamtiveka do danas liče u stvari jedan na drugi. Egipatski hram već sadrži u sebi budući grački, rimska bazilika i vizantijska crkva to nastavljaju. Upoređivao je i one najudaljenije, indijske i astečke, i uvek se svodilo na sličnu osnovicu – suština je, dakle, bila tu.

– Zar onda – kaže Čemerski – nije glupo bežati od jedne činjenice toliko notorne kako što je – vazduh? Kao kad bi se reklo „neću da dišem namerno jer je vazduh predugo upotrebljavan“. I, onda se krene u taj moderni prazni dizajn, koji se najednom nametnuo kao ideal savremenim spomeničarima. A, onda, kao ono „ukidanje vazduha samom sebi“ da bi bio originalan, svi ponovo dođu do neoriginalnosti – do neke na kraju već poznate ordinarne forme, ili je to lopta, ili stub . . .

Još na Akademiji u Beogradu Gligor je voleo jedan citat od Leo Cea da „zidovi sa prozorima i vratima ne čine kuću kućom, već praznina među njima“. Sto-

Eviter l'air

Lorsque le concurs de Kocani fut lancé, Cemerski partit de l'idée que tous les temples, du fond des âges jusqu'à aujourd'hui, ressemblent en fait les uns aux autres. Le temple égyptien contient déjà en soi le futur temple grec, la basilique romaine et l'église byzantine reprennent la même chose. Il a même comparé les temples les plus anciens indiens et aztèques, pour retomber toujours sur la même base l'essence était donc là.

– Faut-il alors, dit Cemerski, renier quelque chose d'aussi notoire que l'air, par exemple? C'est comme si l'on disait: „j'arrête eunpès de respirer parce que l'air a été trop longtemps consommé“. On s'engage alors dans ce deign modernr vide, qui s'est brusquement imposé comme idéal aux créateurs de monuments contemporains. Puis, tout comme pour la „privation d'air“ et afin d'être originaux, tous rebroussement chemin vers la non-originalité, c'est à dire vers une forme ordinaire, déjà connue, telle le balon, le pilier . . .

Déjà à l'Académie de Belgrade, Gligor aimait une citation de Lao Cea: „Ce ne sont pas les murs avec leurs portes et leurs fenêtres qui font qu'une maison

Air avoiding

When the open competition for Kocani was opened Cemerski started from an idea that all the temples from time immemorial up to date are similar to each other. The Egypt temple contains in itself the future Greek one, the Roman basilica and the Byzantian church continue this. He has compared even the most distant ones, the Indian and the Astecs, and it always amounted to a simillar base – the essence has been here.

– So – Cemerski says – isn't it stupid to runaway from the fact which is so notorious as air is? As if You say “I won't breath by purpose, because the air has been used too long”. And so You start to that modern empty design, that all of a sudden intruded itself as an ideal of the contemporary monument creators. And than like this “abolishing of the air to yourself” to be original, all of them come to the unoriginality to some at the end known ordinary form, it is a ball or a column . . .

– Gliogr has since he was at the Accademy at Belgrade loved one citate by Lao Cea saying “the walls with windows and doors do not make the house, but

jimo sad pred tim „laoceovskim“ ostvarenjem i pokušavamo da ga uhvatimo u kratkom opisu: to bi moglo da bude po uzoru i jedan i drugi hram, a ustvari nije-dan određeni; ovako kad se gleda, u pravi mah, moglo bi da bude neka rasparsčena trobrodna crkva, kojoj su vrata zatvorena, kojoj je oltar obrnut, ali koja sadrži amfiteatar sa sedištima i mogućnost da se tu ispred na sceni odvija sve od Eshila do koncerata raznih bradatih elektičara.

– Ali, ako je hram, otkuda onda u njemu amfiteatar, hramovi to nemaju . . . ali, imaju kupolu koju ova građevina nema?

– Kupola je, kako se zna, užasno komplikovana kao forma, i teško izdržava vreme i potrebe. Pa, ako već treba da padne, zašto, mislili smo, da je odmah na početku ne eliminišemo. A zatim, nikad veštačka kupola ne može da zameni onu oratorijsku snagu prave kupole neba. Doduše, ja govorim o formama koje su moguće u ovim klimatskim uslovima, a na koje ne bih ni pomišljao da sam negde u Skandinaviji. Za mene su oduvek najlepši hramovi bili – razrušeni hramovi. Zar nemaju najduhovitije siluete? U nekom smislu kod ovog spomenika ima nešto od onog: otvoriti ga već sada grickanju vremena, da se odmah familijarizuje sa pticama, kišama, vetrovima, travama, ako hoćete – i sa rušenjem, na neki način.

soit une maison, mais plutot les vides existant entr'eux“.

Nous sommes maintenant devant cette création „leoceanienne“ et nous nous efforçons de la capter et d'en faire une brève description: Il pourrait s'agir de ce temple ou d'un autre, et en fait d'aucun en particulier; à première vue, cela pourrait *четре уне ёглисе* à trois voutes décomposées, dont la porte est fermée, dont l'autel est renversé, mais qui comporte un amphitheatre avec des sièges d'où il serait possible de contempler sur la scène des oeuvres d'Eshille tout comme les concerts des barbus du rock électrique.

– Mais s'il s'agit d'un temple, alors pourquoi Y-a-t-il un amphitêatre, les temples n'ont pas d'amphitêatre, . . . alors qu'ils ont des coupoles, et cette construction n'en a pas?

– La coupole est, comme nous le savons, une forme très compliquée, supportant mal le temps et les secousses. Et s'il faut la voir tomber un jour, pourquoi ne pas l'éliminer dès le départ? Et puis, jamais une coupole artificielle ne pourra remplacer la force oratoire de la vrai coupole du ciel. Il est vrai, je parle de formes qui sont possibles dans nos conditions climatiques et auxquelles

the gat between them”. We are now standing in front of that “laoceo's” opening and try to catch it into a short description: by the sample it can be the one or another temple, it could be some deviated threefolded church whose doors are being closed, whose altar is turned, but which has an amphitheater with seats and a possibility that here at the stage everything takes place from Eshil up to the concerts of dome bearded electricians.

– But, if it is a temple, why is there an amphitheater into it, the temples do not have them . . . but they have a dome that this building does not have?

– As it is well known the dome is a terribly complicated form, and it hardly withstands the time and shocks, But, if it has to fall down, we thought, why do not we eliminate it at the beginning? And then the artificial dome can never substitute that oratorical strenght of the real sky dome. I do, indeed, speak of forms that are possible at this climate conditions, and of which I would not dare think of somewhere in Scandinavia. If I am concerned, the most beautiful temples for me have always been the ruined temples. Don't they have the wittiest silhouettes? In a way, there is something at this monument like the following: to open it now

– Dali su vas tu možda povukle i lepe slike onih romantičnih italjanskih slikara „ruinista“ iz devetnaestog veka?

– Kod njih je to bila više neka slatka sentimentalna veza, a ovo, kad se uradi ovako u graditeljstvu, morate priznati, to je nekakav muški odnos i potrebna je velika „petlja“. Ovo nije neka eksplicitna didaktika, već kao nož zasečen u formu, da ne vređa, a da bude prisutan.

Sloboda koja obavezuje

– Da li se arhitekta koji je radio sa vama opirao možda toj pretežno slikarskoj mašti?

– Ne, uopšte ne, jer ovo je njemu bio takođe predah od ukočenosti savremene arhitekture. Odjednom je pred njim bila mogućnost uzleta u poetiku prostora, jer i kod njega odavno preteže osećanje arhitekture kao onog praznog „laoceovskog“ prostora. S obzirom na to da se dugo znamo i da smo dugo sanjali

je ne songerais pas si je vivais dans les pays scandinaves. Pour moi, les plus beaux temples ont toujours été les temples en ruines. N'ont-ils pas les silhouettes les plus astucieuses? Ce monument a quelque chose qui le rend dès à présent prêt à affronter les ravages du temps, à se familiariser avec les oiseaux, la pluie, le vent, l'herbe et aussi, d'une ceratine manière, avec sa propre fin.

– Avez-vous été influencé par les remarquables tableaux de ces peintres italiens romantiques du XIX^e siècle, „les ruinistes“?

– Chez eux, il s'agissait plutot d'une relation doucement sentimentale alors qu'ici il s'agit de construction et, avouez le, d'un repport plutot masculin, necessitant un sacré brin de courage. Ce n'est pas une didactique explicite mais comme un couteau enfoncé dans la forme, ne voulant pas blesser mais seulement être présent.

Une liberté qui oblige

– Est-ce que l'architecte ayant travaillé avec vous, s'est opposé à cette imagination typique du peintre?

– Non, pas du tout, car pour lui, il s'agissait aussi d'une trêve dans la rigidité de l'architecture contemporaine. Il voyait tout à coup devant lui la possibilité de

to the biting of the time, so that it can become at once familiar with the birds, the rains, the winds, the grass, if You like it with the ruining too, in a way.

– Have You maybe been provoked by the beautiful pictures of the romanthic italian artists "ruinists" from the nineteenth century?

– This was in their case more a kind of a sweet sentimental connection, and in this case when it has been made in that way in the constructional work, You have to admit, is a kind of man's relation and a great "loop" is needed. It is not an explicit didactics, but a knife put into the form, not to insult, but to be present.

Freedom that obligates

– Did the qrchitect who worked with You maybe resist to this mostly artistic imagination?

– No, absolutely not, because for him this was also a rest from the stiffness of the contemporary art. All of a sudden he had this oportunity to take off into the poetry of space the feeling of the architecture like this empty "Laceo's" space also predominates at his works. As we know each other for a long time,

zajedničke projekte, sada smo najzad mogli da ostvarimo i naš ideal. A oduvek je to, ne samo naš idal, da slikarstvo i skulptura ne budu okovane ljuštrom arhitekture, niti kao neka aplikacija, već da se začinju zajedno, i od početne ideje zajedno rastu i harmonizuju. Pre po nekim zakonima i osećanjima muzike, a manje po onom što bismo pretenciozno nazivali sintezom svih likovnih umetnosti.

Po svemu nova, pa i za sviknuto oko premaštovita ideja, mora da je izazvala kolebanje kod investitora, kod naručioca iz kočanske opštine, i oprez da se pred građanima, koji su za ovo dali samodoprinos, „ne osramote“. Jer, početna namera je bila da tu stoji jedna od onih figura, koja će podsećati na borbu ovog kraja u poslednjem ratu.

– Dobili smo toliko poverenja i slobode da se najednom u nama pojavilo nešto kao neobjašnjiva obaveza. Nisam ni znao: ništa te tako ne može obavezati kao sloboda i poverenje.

– Grozno, nemaš odstupnicu

– Grozno, nemaš opravdanja ako se desi promašaj.

s'envoler dans la poésie de l'espace, car lui aussi, ressentait depuis longtemps l'architecture comme cet espace vide „laoceanin“. Etant donné que nous sommes des amis de longue date et que nous rêvons depuis longtemps de projets communs, nous étions enfin en mesure de réaliser notre idéal. Cet idéal, pas seulement le nôtre, existait depuis toulors et voulait que la peinture et la sculpture ne soient pas enchaînées par l'architecture, ou en constituent une sorte d'application, mais plutôt qu'elles se créent ensemble, se développent et s'harmonisent ensemble, dès l'idée génératrice. Plutôt par respect des lois et sensations musicales et moins par ce que l'on pourrait prétencieusement appeler synthèse de toutes les branches de la peinture.

Cette idée neuve à tous les égards, étonnante même pour un oeil habitué, a du provoquer l'hésitation du maître d'ouvrage c'est à dire la Commune de Kocani et la crainte de ne pas être „couvert de honte“ devant les citoyens de la Commune, ayant financièrement contribué à la création du monument. En effet, l'idée de départ était de construire à cet endroit une de ces figures évoquant le combat de cette région au cours de la dernière guerre.

and have together dreamed of mutual projects, we now have had the opportunity to realize this ideal of ours. And it has always been, not only our ideal, that the painting and the sculpture would not be covered by the shell of architecture, nor be like an application, but to conceive together, and grow up together from the first idea and harmonize, too. Primary, according to some laws and feelings of music, and less according what we can pretentiously call synthesis of all the arts.

By all means new, even for the accustomed eye too much imaginative idea, must of provoked hesitation by the Investors, by the customer from the Kocani community and caution “not to disgrace” by the inhabitants, who have given voluntary contribution for the same. Because, the initial intention was that here one of those figures that would remind of the struggle of this district into the last war would be put.

– We have obtained such a great confidence and freedom that all of a sudden we felt something like inexplicable obligation. I didn't know that nothing can obligate so much as freedom and confidence.

I, u toj atmosferi počeo je na brdu Lokobija da niče jedan spomenik koji će na velika vrata ući u našu savremenu umetnost, i jednoj novoj generaciji povratiti hrabrost da ponovo uspostavi vezu sa zagonetnim vekovima stare Vizantije.

A, Kočani: 25 000 stanovnika, kroz sredinu Kočanska reka sa bezbroj mostova, pa onda kroz široka pirinčana polja, duž jablanovi i odvodni kanali, malo dalje selo Orizari i Orizarska reka. Sve u znaku, kažu, najkvalitetnijeg prinča u Evropi, sa kojim će se za nekoliko godina moći bez uvoza da podmiri celo jugoslovensko tržište. Pa i Romi, čak i kočanski Romi kao podatak su tu važni! Jer, zna se gde su ljudi dobri i gde je plodan kraj, tu ima i Roma. A u Kočanima ih ima, i vole ih. A, ko voli Rome, taj voli i umetnost . . .

– Nous avons senti une telle dose de confiance et de liberté, qu'un terrible sentiment de responsabilité nous a assaillis. Je ne pouvais pas m'imaginer que la confiance et la liberté puissent être aussi près de l'obligation et de la responsabilité.

– Terrible, il n'y a pas de choix . . .

– Terrible, pas de justification en cas d'échec . . . C'est dans cette atmosphère, qu'au sommet de la colline commence à naître un monument qui entrera par la grande porte dans notre patrimoine artistique contemporain et redonnera à une nouvelle génération le courage de renouer les liens avec la Byzance séculaire et mystérieuse.

Kocani, une petite ville de 25.000 habitants, traversée par la rivière qui porte son nom, ses nombreux ponts, au loin d'immenses champs de riz, des peupliers et des canaux, le village Orizari et sa rivière . . . tout y est sous le signe du riz, de meilleure qualité en Europe – dit-on – qui dans quelques années devrait satisfaire entièrement les besoins du marché yougoslave. Et puis, il y a aussi les Gitans, car on sait que là où les gens sont gentils et la nature généreuse, les gitans sont sûrement dans le coin . . . A Kocani, ils sont nombreux, et on les aime bien. Et qui aime les gitans, aime aussi l'art . . .

– Awful, There is no retreat . . .

– Awful, there is no excuse if a failure happens.

And that was the atmosphere in which, on the hill of Lokobija, a monument started to grow up, which would enter our contemporary art at the main door and restore the courage to a new generation to establish again the connection with the mysterious centuries of old Byzantium.

And Kocani: it has 25 000 inhabitants, in the middle of the town the Kocani river runs with numerous bridges across the same, and then across the wide rice fields, along the Lombardy poplars and the drainage canals, just a few miles away is the Orizari Village and the Orizari River. All of this they say is in the sign of the best rice in Europe, that can in few years cover the entire Yugoslav market without any import. And then the Gypsies, even the Kocani Gypsies are very important as data. It is well known that where the people are good and where the soil is fertile there one can find Gypsies. And Kocani has them, and loves them. And who loves the Gypsies must love art, too.

Kontra „Ecole de Paris“

Rađanje ovog kočanskog spomenika počinjalo je još valjda na beogradskoj Akademiji likovne umetnosti. I Gligor i njegovi bliski drugovi imali su, kaže, otpor prema onoj navici da se slika mora zamisliti u okviru blind rama, na takozvanom kadarštafelaju. Za Gligora koji se već povremeno odmetao do manastira Bigorskog, do skrivenog Kurbinova na Prespi, to je izgledalo čak kao atak na njegove čulne sklonosti:

– Jer, za nas je bilo možda i važnije ono izvan slike – zar i okolina nije deo slike? Kad god sam bio u Nerezima, ohridskoj Svetoj Sofiji, Klimentu, Nagoričanu, okolina je bila isto toliko važna kao i same freske: vazduh, šumovi, ptice, jezero, to su sve čulni elementi za koje u pravi mah nisi svestan. Ali, kad vratiš doživljaj viđenog slikarstva, osetiš kako sve to smešno protiče kroz pore. A, nama na Akademiji dve godine postavljaju one prljave draperije i neke gipsane jabuke. To sitno školovanje zbog kojeg smo patili! Prava grehota – nama su noge bile porasle za broj 45, a oni su nam i dalje davali da obučemo one cipele sa brojem 39...

Contre „l'Ecole de Paris“

On peut croire que la naissance de ce monument avait déjà commencé à l'Académie des Arts de Belgrade. Cemerski et ses compagnons étaient déjà contre cette habitude qui consiste à imaginer la toile forcément au milieu d'un cadre.

Aiment s'échapper jusqu'aux monastères Bigorski ou Kurbinovo de Prespa, le peintre avait le sentiment qu'on s'attaquait à ses tendances affectives, sensorielles:

– Pour moi, ce qui est extérieur au tableau lui même est peut-être encore plus important. L'environnement ne fait-il pas partie du tableau? Chaque fois que j'allais à Nerezi, Ste Sophie d'Ohrid, St Kliment, Nagorican, l'environnement était pour moi tout aussi significatif que les fresques elles mêmes: l'air, les bruits, les oiseaux, le lac... autant d'éléments sensoriels dont on n'est pas conscient au premier abord. Mais, lorsque l'on évoque le vécu de la peinture, on sent que toutes ces sensations mêlées circulent à travers les pores. Dire qu'à l'Académie pendant deux ans, on nous a exhibé des draperies douteuses et des pommes en plâtre! Cet enseignement dérisoire dont nous avons tous souffert. Un vrai gachis – nos peids avaient atteint la pointure 45 alors qu'on nous tendait des chaussures du 39....

Against "Ecole de Paris"

The birth of this Kocani monument has probably started at the Belgrade Academy of fine art. Gligor and his friends, that is what he says, have had resistance to the habit that the painting must be imagined into the frame of blind frame; into the so called frame-easel. For Gligor who has periodically fled to the monastery Bigorski, to the hidden Kubrinovo on Prespa, that seemed even like an attack to his sensitive inclinations:

– Because, for us maybe more important was what is outside the picture – isn't the surrounding a part of the picture itself? Whenever I was at Nerezi, Ohrid's St. Sophia, St. Climent, Nagoricani, the surrounding has been as important as the frescoes themselves: the air, the noises, the birds, the lake, they are all sensitive elements You are not aware of at the beginning. But when You return the experience of the painting You've watched, You feel all of this passing through Your pores. And they at the Accademy for two years have set for us those dirty draperies and some plaster apoles. This trivial schooling because of which we have suffered so much. A real shame – we had had legs grown for shoes no 45 and they continued giving us shoes no 39 to wear.

Negde u Evropi postojalo je ipak nekoliko ličnosti koji su kao Pikaso, kao Leže po njihovom „kurbinovskom“ ukusu bili kontra „ecole de Paris“, kontra onim nejasnim zlatastim, zamagljenim formama. „Bez obzira na format oduvek sam bio za redukciju, za strogost“, seća se Čemerski, „da li zato što sam od detinjstva gledao ikone, freske, ali ta strogost forme postala mi je obaveza. Tako da ne mogu da zamislim slikarstvo koje nije strogo, oštro, koje je čak svirepo u toj svojoj oštini; slikarstvo koje se ne igra sa stvarnošću, već pravi jednu ozbiljnu stvarnost od sebe“.

Ali, ta početna radost, i otkriće ogromnih mogućnosti govora koji materijal ima i koji provocira da ga upotrebiš i stalno ga i fizički osećaš, doveli su Gligora Čemerskog do prvih sumnji: „Da li sam toliko moćan da nateram prirodu da govori kroz mene, ili dugujem toliko tom materijalu da nisam učinio ništa drugo sem da ga ne upropastim?“

Donosio ga je sa svih strana: onaj ćilibarski travertin, jablanički sivic, beli prilepski mermer; slali su mu ga drugovi sa svih strana, a Filip Bulović Lipi čak iz Stokholma, gde živi i slika, slao mu je neki crveni turkestarski kamen i onaj kao noć crni švedski granit. I, onda postepeno dolazilo se do jednog ličnog iskustva:

Mais, quelque part en Europe, il existait des personnages tel Picasso ou Leger avec leur goût „kurbinien“, qui étaient contre „l'Ecole de Paris“, contre ces formes floues, mordorées et embuées. – „Quel que soit le format, j'ai toujours été pour la réduction. L'austérité“ – évoque Cemerski – „peut-être du fait d'avoir, encore enfant, contemplé les fresques, les icones, l'austérité des formes est devenue pour moi un impératif. Je ne peux pas imaginer une peinture n'étant pas austère, rude, voire même cruelle dans son tranchant; une peinture qui ne joue pas avec la réalité mais crée en soi même une réalité sérieuse“.

La joie de découvrir les immenses possibilités d'expression que possède le matériau, provoquant à être utilisé et ressenti même physiquement, a amené Cemerski à douter, pour la première fois: „Suis-je suffisamment puissant pour contraindre la nature à parler à travers moi, ou n'i-je guère fait plus que de gacher ce matériau?“

Il l'a pourtant ramené de toutes parts: marbre blanc de Prilep, le gris de Jablanca, le jaune ambré; les amis lui en envoyaient de partout, même de Stockholm, d'où le peintre Filip Bulovic – Lipi lui a fait parvenir une pierre rouge du

There were still somewhere in Europe few persons that like Picaso, like Ledge according to their „cubrine“ taste were against „ecole de Paris“, against those unclear golden like, dizzy forms. „With no respect to the form I've always been for reduction, for strictness“, Cemerski remembers, „maybe because since my childhood I have watched icons, frescoes, but this strictness of the form became my obligation. So I can not imagine a painting that is not strict, sharp, that is even severe in that essence of its; painting that does not play games with the reality, but makes a serious reality of itself“.

But this original joy, and the discovery of great possibilities of speech that the material possesses and that provokes to use it and permanently feel it physically, have brought Gligor Cemerski to the first doubts: „Am I so powerful to make the nature speak through me, or do I owe so much to that material that I have not made anything else but ruined it?“

He has brought it from everywhere: that amber travertine, globenflower gray stone, the white Prilep marble; the friends from everywhere have sent them to him, and Filip Bulovic Lipi even from Stocholm, where he lives and works, had sent him some red turkestrn stone and that black night like swedish granite. And

„Ipak izgleda da postoji jedna tajna ili durgarsto između kamena i slikara, jer možda i kamen odabire slikara pa kaže, ovom neću da se dam, a ovome hoću . . . Jer, video sam ipak toliko loših mozaika da nije istina da kamen sam sebe pretvara u umetnost“.

Marks nije stvarao za Staljina

Na Gligorovim velikim mozaičkim kompozicijama povremeno zaiskre daleke asocijacije, negde se prepozna figura „Tetovske menade“, negde onaj pognuti friz anđela iz ohridske Svete Sofije. Ta strasna vezanost za naše podneblje, za staru Vizantiju, zar ona nije bile toliko dugo prekinuta da . . .

– Kompleks originalnosti nije moj kompleks. To je danas postala moneta da sa njom što pre ponudiš trgovcu ili galeristi da te kao trkačkog konja obeleži određenim brojem i imenom i pusti u galop. Ako se došaptavam i dovikujem sa nekim slikarom od pre pet stotina godina, to znači da moj plač ili usklik nije danas drukčiji od njegovog. A kako Vizantija može ostati živa i danas, a da ne bude kompromitovana onim olakim – „Vizantija, to smo mi“, to je teško odgovor-

Turkestan et ce granit suédois, sombre comme la nuit. Ce fut la découverte d'une expérience très personnelle: „il doit tout de même exister une amitié secrète entre le pierre et le peintre, peut-être la pierre choisit-elle ses peintres, disant – je me donne à celui-ci, je ne me donne pas à celui-là . . . J ai vu suffisamment de mauvaises mosaïques pour pouvoir affirmer qu'il n'est pas vrai que la pierre seule se transforme en art“.

Marx n'a pas crée pour Staline

Sur les grandes sompositions mosaïques de Cemerski on peut par endroits, reconnaitre de lointaines associations, la silhouette de la „Ménade de Tetovo“, les boucles de l'ange de Ste Sophie d'Ohrid. Cet attachement passionné pour la région, pour la Byzance Antique, n'a-t-il pas été si longtemps interrompu que . . .

– Je ne souffre pa du complexe d'originalité! C'est devenu auhourd'hui une monnaie avec laquelle on s'offre au commerçant ou au galeriste qui vous colle une étiquette avec un nom et un nombre et vous fait partir au galop. Si je chuchote avec un peintre qui vivait il y a cinq siècles, cela veut dire que mes pleurs ou mes cris ne sont guère différents des siens. Comment Byzance peut-elle survivre aujourd'hui sans etre compromise par cette trop facile exclamation –

then step by step he came to a personel experience: "There is obvously a mistery of friendship between the stone and the creator, becuse maybe the stone too choses the artist and says, I won't give myself to this one, but to this I will . . . Because l've seen so many bad mosaics that it is not true that the stone alone transfers itself into art“.

Marks did not create for Stalin

Far associations periodically begin to sparkle onto Gligor's large mosaic compositions, somewhere the figure "Tetovo menades" can be recognized, somewhere that lowed frieze of the angel from Orhid's St. Sophia. That passionate connection to our sky, to old Byzantium, hasn't it been so long disconnected that . . .

– The complex of originality is not my complex. That has today become like money to offer a merchant or a gallerist to give You a number and a name like to aricing horse and lets You into gallop. If I whisper to or call any painter who created five hundred years ago, it means that my cry today is not different from his in the past. And if Byzantium can stay alive even today, and not be compromised with this "Byzantium, that is us", it is difficult to answer. To me Byzantium

riti. Meni Vizantija služi kao filter kroz koji mogu da procenjujem, da puštam da teče sve što je živo u umetnosti. Vizantija mi, na primer, daje za pravo da mislim kako mi je bliža umetnost predkolumbijske Amerike – naročito po onom ozbiljnom izvlačenju životnih konsekvenci – nego što mi je evropski rokoko ili čitavih nekoliko vekova takozvane realističke ili iluzionističke umetnosti Evrope. Da budem jasniji: Vizantiju Evropa ne voli da čačka i analizira, jer bi je probudila iz jednog sna, i to onog roze sna, a to bi je učinilo vrlo nesrećnom. Prvo, trebalo bi u tom slučaju da revalorizuje fundamente na kojima gradi svoju kulturu, svoju istoriju. To bi je valjda nateralo da bude pravednija ne samo prema svom duhu, nego i prema svojoj materijalnoj halapljivosti.

– A da li u toj isključivosti prema Evropi, toj isključivosti koja naš razgovor o vašem spomeniku posvećenom „Slobodi“ skreće na polemički stranu, ne vidite i u indolentnosti ljudi koji su dužni da afirmišu naše nasleđe ne čekajući na jednog Talbota Rajsja, ili da Malro preko ramena jednostavno u prolazu saopšti „to mene ne zanima, nema afiniteta za te njihove freske“.

– Imamo mi vrlo ozbiljne poznavaoce, odlične stručnjake. Ali, kao da su tom ozbiljnošću odlučili samo da saznavaju, i ništa dalje. Kao da kažu – ko će sad to

„Byzance x'est nous“ . . . c'est une chose à laquelle il est difficile de répondre. Pour moi, Byzance est un filtre à travers lequel je peux juger, laisser couler tout ce qui est vivant dans l'art. Byzance me permet de penser que l'art précolombien d'Amérique m'est plus proche, surtout quant aux conséquences vitales que l'on peut en tirer, que le rovovo européen ou tous ces siècles d'art réaliste ou illusionniste européen. Je m'explique: l'Europe n'aime pas tripoter et analyser Byzance, car ceci pourrait la réveiller d'un rêve rose, et la rendre très malheureuse. D'abord, il faudrait que dans ce cas elle revalorise les fondements sur lesquels est érigée sa culture son histoire. Elle serait contrainte d'être plus juste envers son esprit et envers son avidité matérielle.

– Est-ce que dans votre exclusivité envers l'Europe ne réside-t-elle pas dans la nonchalance de ceux chargés d'affirmer notre héritage sans attendre qu'un Talbot Rice ou un Malraux dise en passant „çe ne m'intéresse pas, je n'ai pas d'affinité envers les fresques“.

– Nous avons de très bons experts et d'excellents connaisseurs. Mais leur science et leur sérieux n'ont servi qu'à acquérir des connaissances et c'est tout. Comme s'ils se disaient – pourquoi aller prouver quelque chose là bas en Europe

serves as a filter through which I can estimate, to let everything that is alive run into art. Byzantium, for example gives to me the right to think that the art of pre-columbic America is closer to me – especially according to the serious drawing of life consequences – that the European rococo or some centuries of the so called realistic or illusory European art is. Let me be clearer: Europe does not like to tinker and analyse Byzantium because it would awake it from a dream, from the pink one, and that would of make it really unhappy. First of all at that case it would reevaluate the foundations onto which its culture has been built, its history. That would of probably made it to be more righteous not only to its soul, but also to its material voracity.

– And does in this exclusiveness towards Europe, in that exclusiveness that our conversation about Your monument devoted to “Liberty” turns to polemic side, don't You see also the indolence of people that are obliged to affirm our inheritance not waiting for a Talbot Rajs, or Malro to say when passing: “I am not interested in this, I do not have any affinity for these frescoes of their”.

– We do have many excellent experts. But as if by their seriousness they have had decided to only acknowledge, and nothing else. As if they say – who is

da dokazuje nekome tamo u Evropi, kad taj to ne može da razume. Za mene je naučio od Vizantije onaj, kome Nerezi, na primer, i kad se udalji na dve hiljade kilometara od njih, postaju sve krupniji u glavi, veći u srcu i duši, i stalno narastaju do poistovećenja.

Gligorov spomenik i pored one smele probe na Nerezima, zavezao se zauvek u pamćenje, možda se čak i fizički dozivljava zajedno sa onim pokoženim pirinčanim poljima i riđim vinogradima na kojima dogorevaju poslednje decembarske boje. Ali, zar na tom geografskom čuviku, van glavnih drumova, neće imati istu sudbinu kao Glogorov omiljeni Nerezi, kao Kurbinovo? Jedno delo u koje je uložan ceo jedan eksplozivni talenat, jedno delo koje je i stav i otpor prema nekim postulatima evropske umetnosti, prepustiće se dobroj volji onih retkih namernika i ocenjivača.

– Moram da kažem nešto što i jeste i nije jeres: hoću da mislim kako kad je Marks stvarao svoju teoriju, svoju filosofiju, verovatno nije mislio da se dopadne nekom Staljinu koji će kasnije doći, već pre da se dopadne jednom Aristotelu. Ja sam ovaj spomenik pravio misleći na nerešenog i kurbinovskog majstora. Volim da verujem da me baš oni procenjuju, i da ću sa njima negde sresti.

puisqu'ils ne le comprennent pas. Pour moi, quelqu'un ayant appris quelque chose de Byzance, c'est quelqu'un pour qui les fresques de Nerezi, par exemple, même à deux mille kms de distance deviennent d'autant plus importantes dans la tête le coeur et l'âme, s'agrandissant jusqu'à identification.

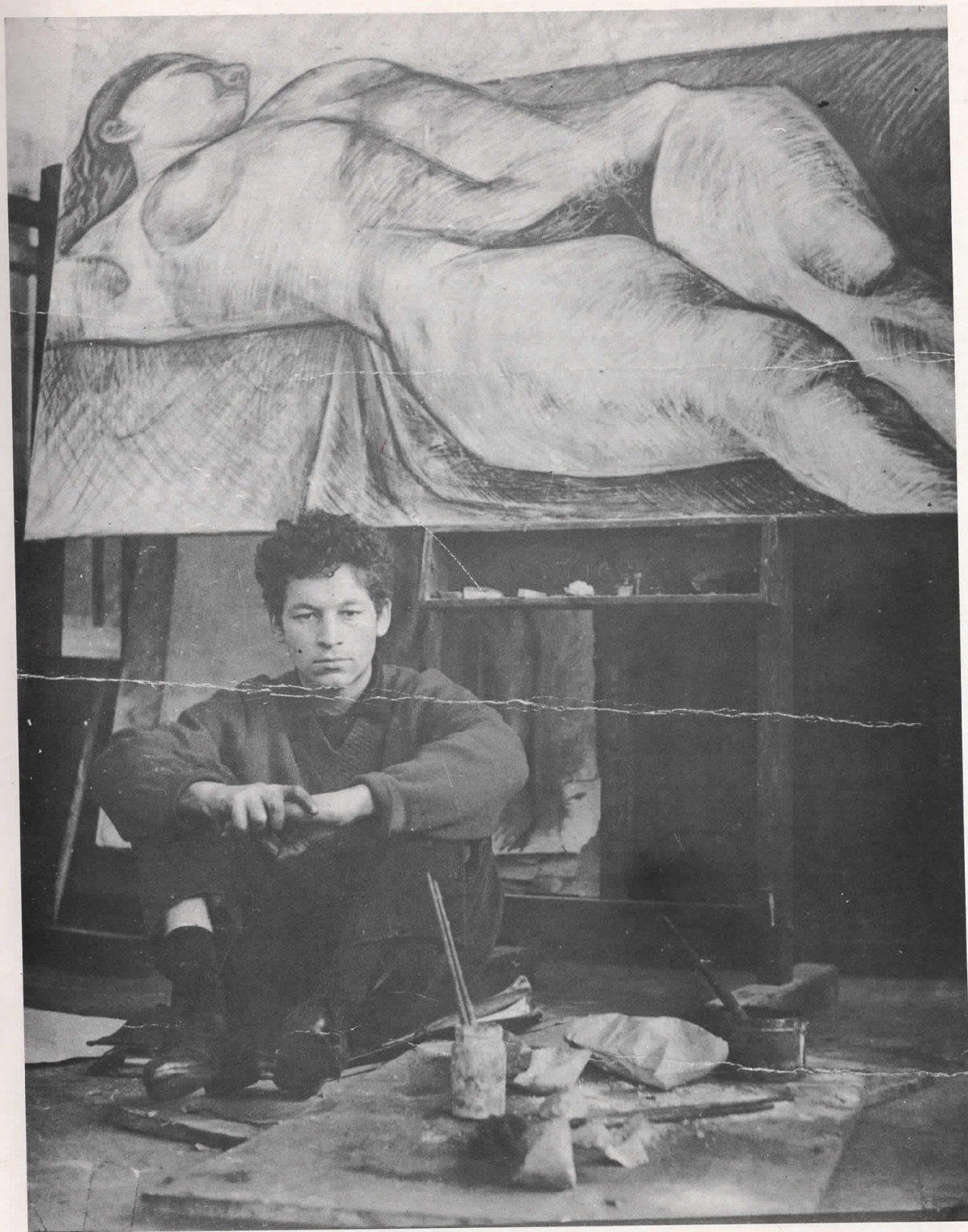
Le monument de Kocani, malgré l'épreuve audacieuse de Nerezi, est entré dans notre mémoire pour toujours, allant même jusqu'à être physiquement ressenti, avec ses champs de riz et ces vignobles roux où se consomment les dernières couleurs de décembre. On se demande, si perché en haut de sa colline, éloigné des routes principales, il n'aura pas le même destin que le Nerezi préféré de Cemerski, que Kurbinovo...? Une oeuvre dans laquelle a été investi tout le talent explosif du peintre, une oeuvre qui représente à la fois une attitude et une résistance envers certains postulats de l'art européen, sera laissée là, à la bonne volonté des rares visiteurs et connaisseurs.

– Je dois vous dire quelque chose qui est en même temps une hérésie et ne l'est pas. Lorsque Marx créait sa théorie, sa philosophie, il ne croyait certainement pas plaire, des années plus tard, à un Staline, mais plutôt à Aristote. J'ai réalisé ce monument en pensant au maître de Nerezi et de Kurbinovo. Je veux croire que ce seront eux mes juges et qu'un jour je les rencontrerai quelque part.

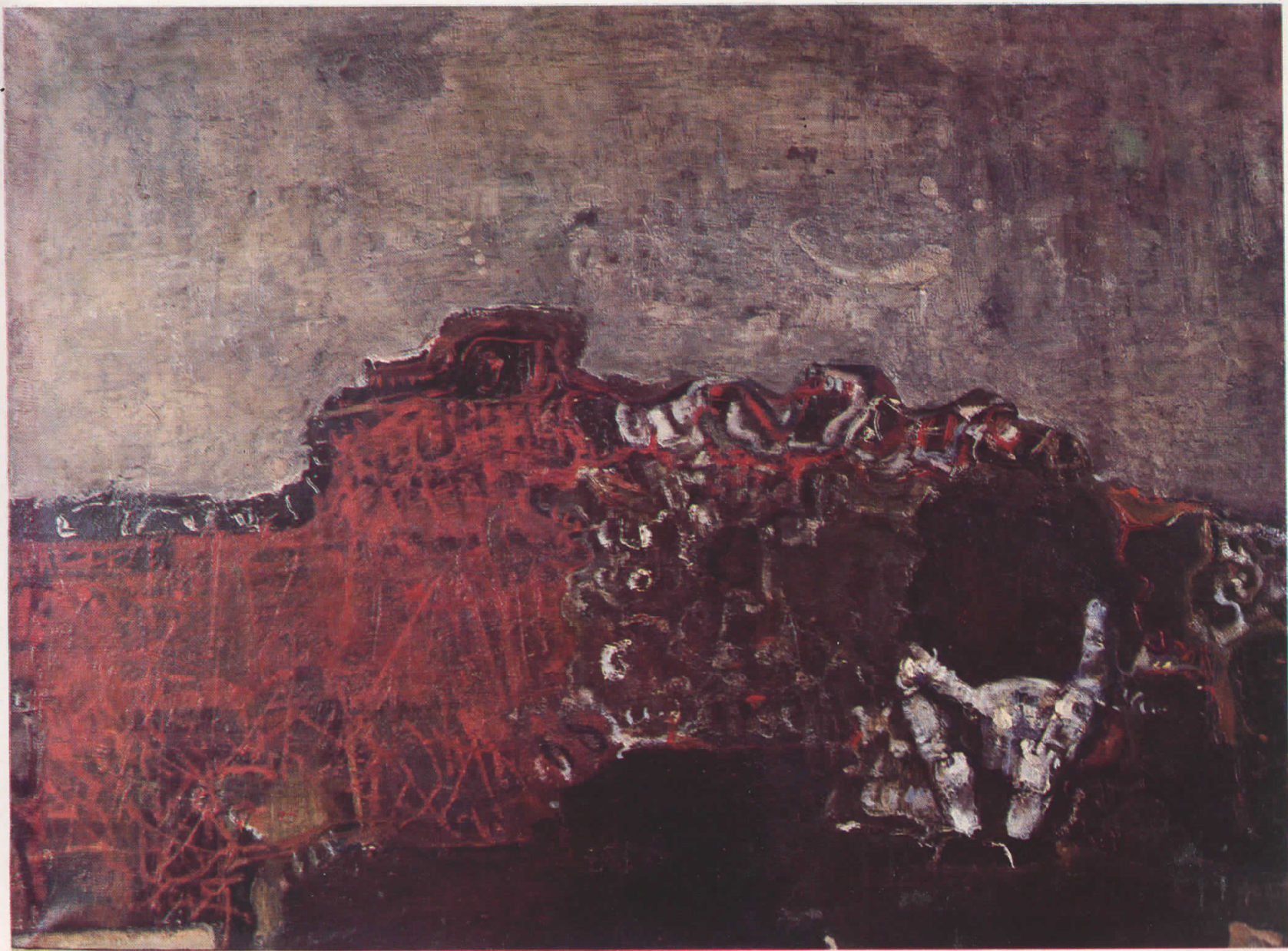
going to prove this to anybody in Europe, he is not going to understand it. For me, only the one has learnt from Byzantine who has felt that Nerezi even when it is two thousand kilometers far away becomes even larger in his head, larger in his heart and soul, and permanently grows up to identification.

Gligor's monument besides the very brave check up at Nerezi, has come for ever in the memory, maybe it can also be physicaly felt together with the mowed rice fields and the redish vineyards at which the last December colours burned out. But, isn't it, at this geographical steep, outside the main roads, going to have the same destiny as Gligor's favourite Nerezi had, Kubrinovo also? An work in which the whole explosive talent has been used, an work which is pose and at the same time resistance to some postilates of the rear unexpected guests and appraisers.

– I have something to say, which is and at the same time is not heresy: I want to think when Marks has made his theory, his phylosophy, he probably did not men to please somebody like Stalin who came latter, but to please to some Aristotelus. I've made this monument thinking of Nerezi and Kubronovo masters. I like to think that they appreciate this, and that I would meet them somewhere.





















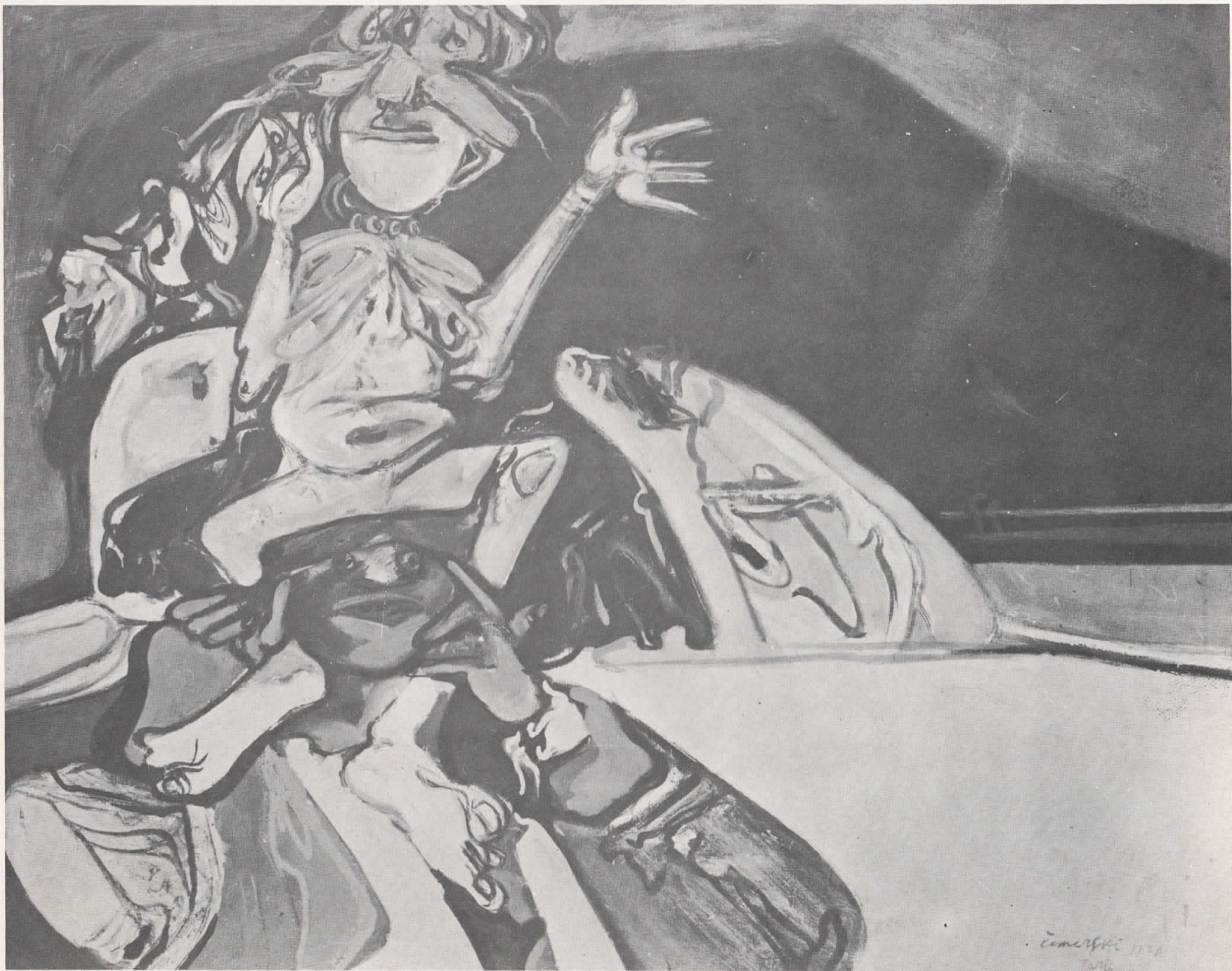










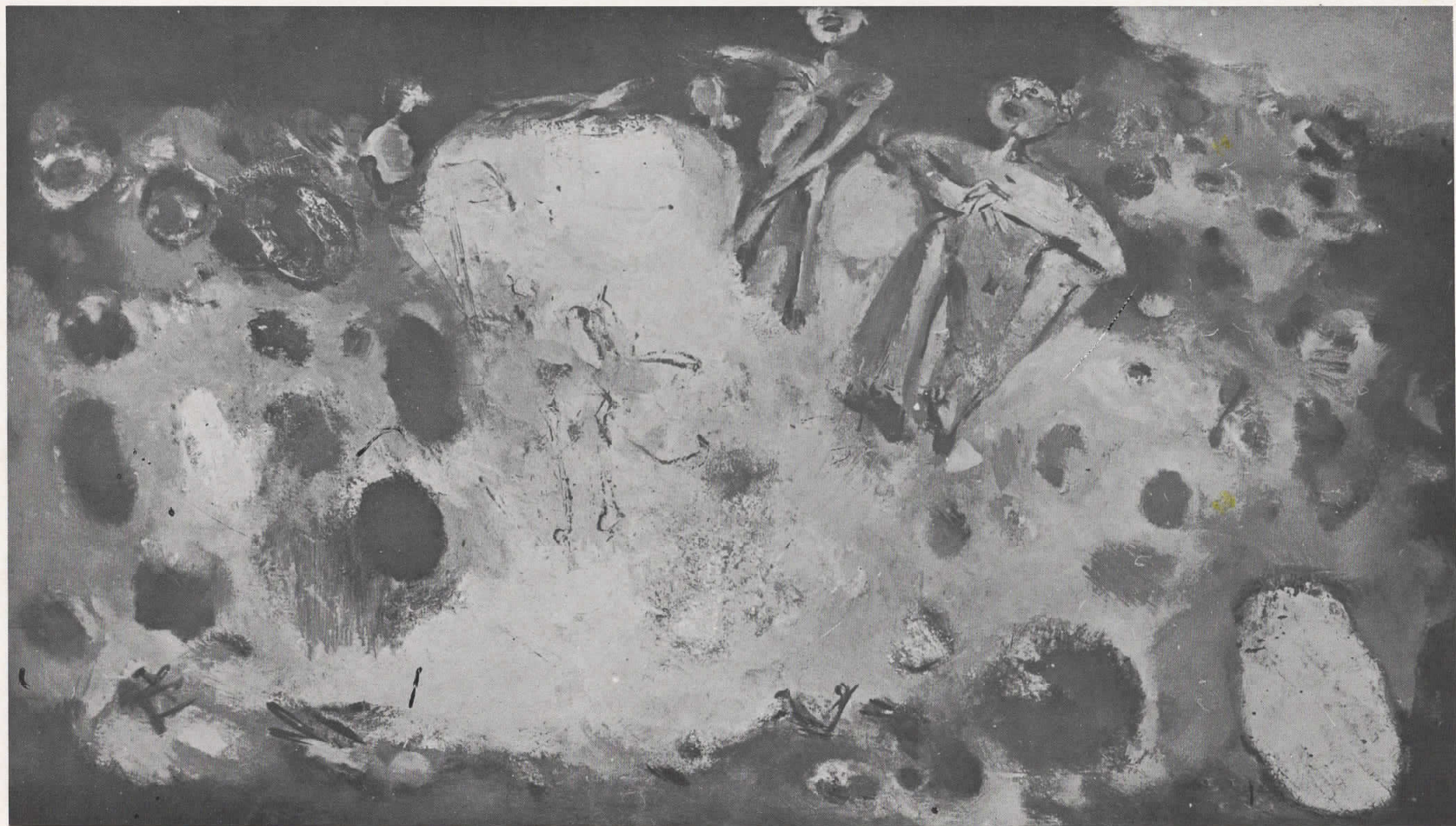




















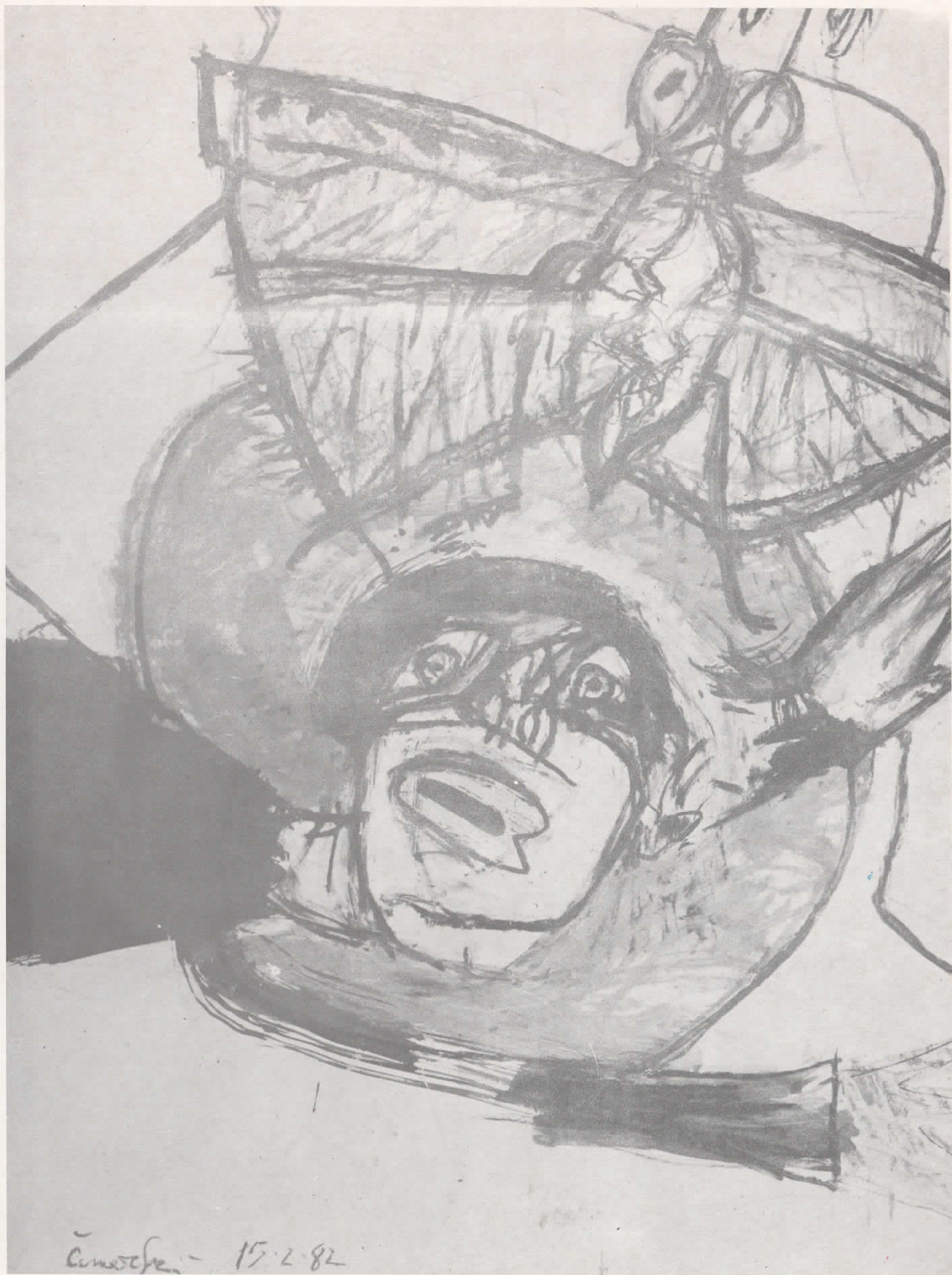










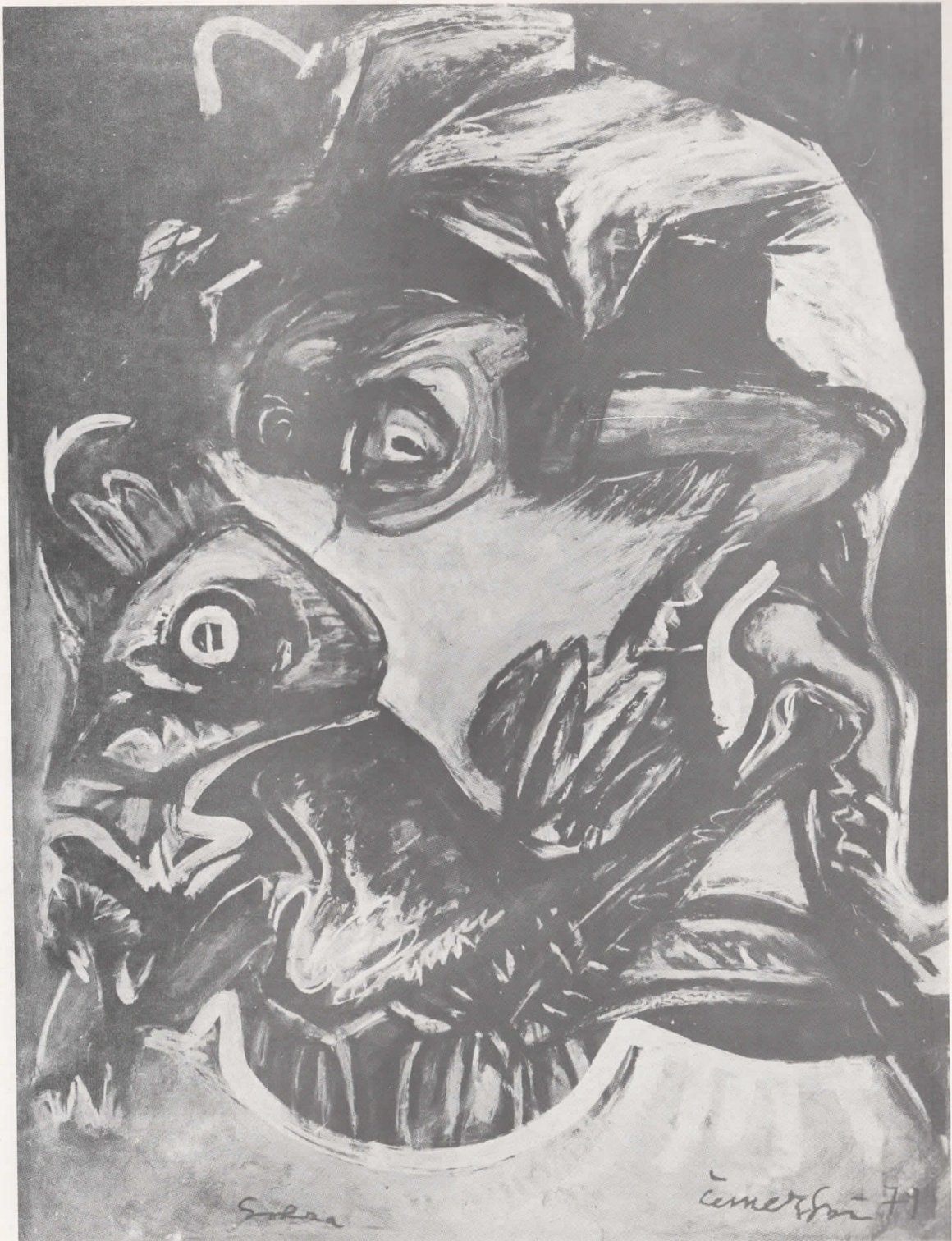


Amesche - 15.2.82













Семестр 82























Cemerak

1.2.1982 Beograd

Stevic
Glaša

Live from the





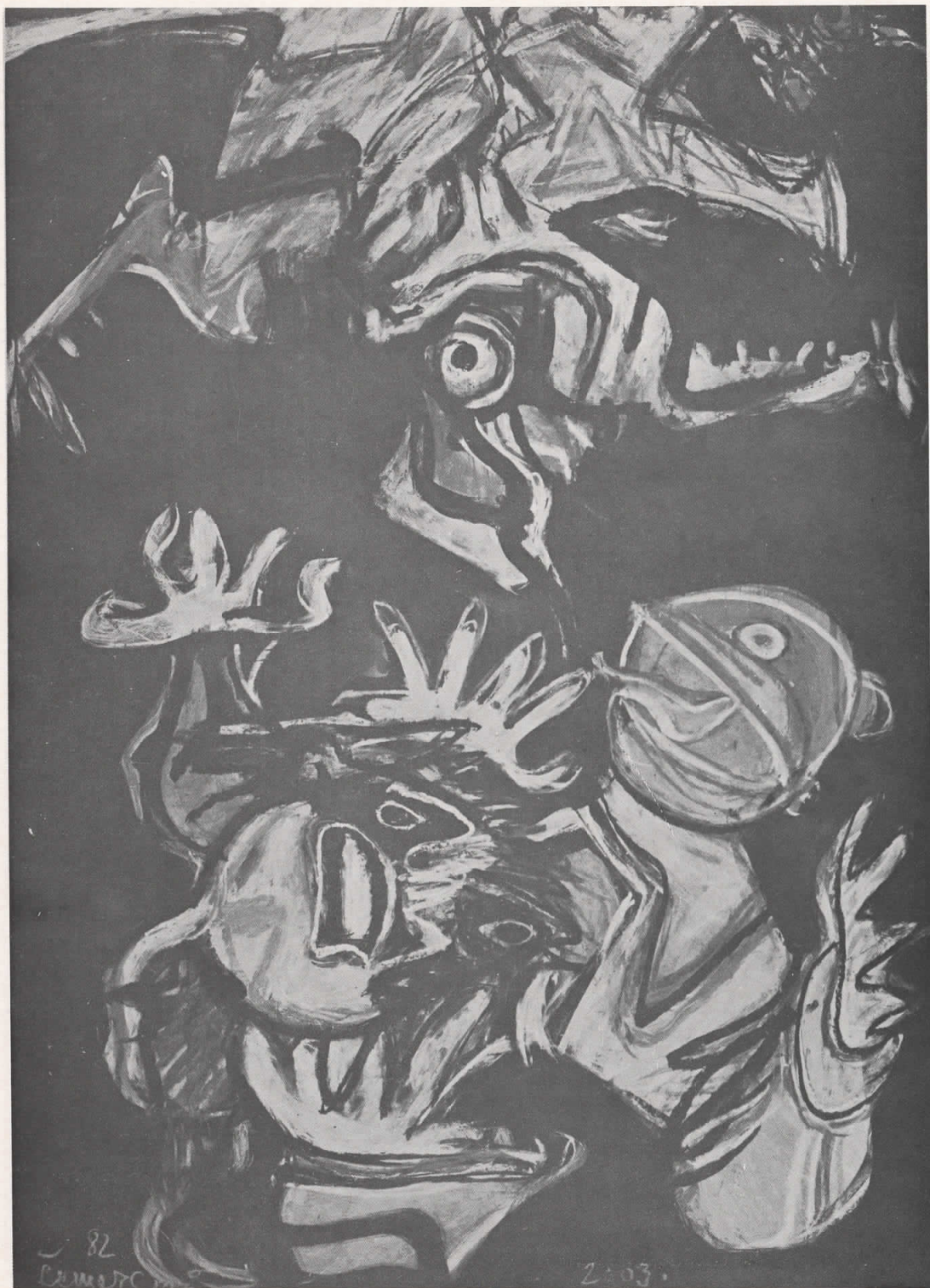




1989

1

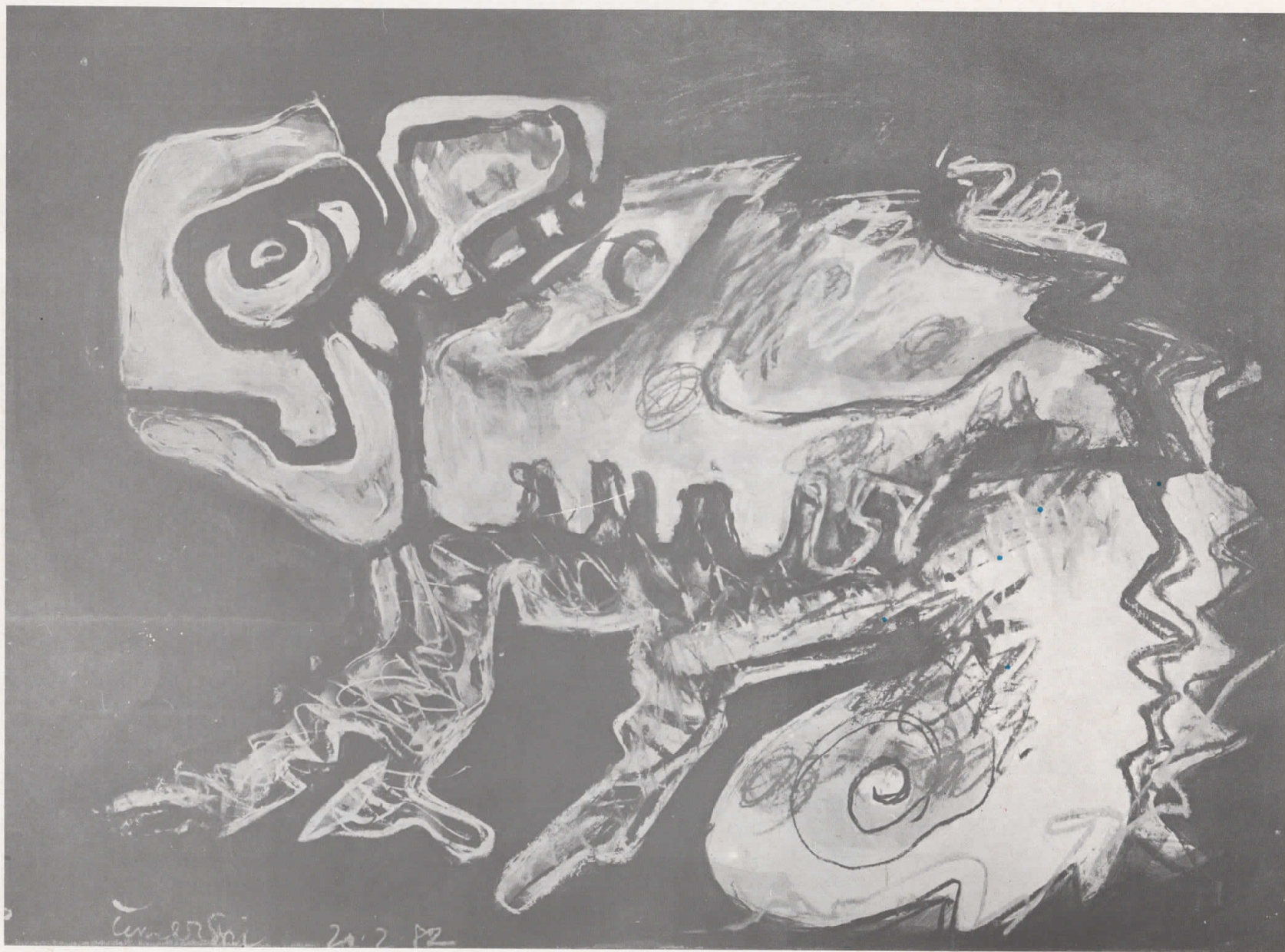




1002

1001

















27.02-86-Pozis
Cornelia Szabo









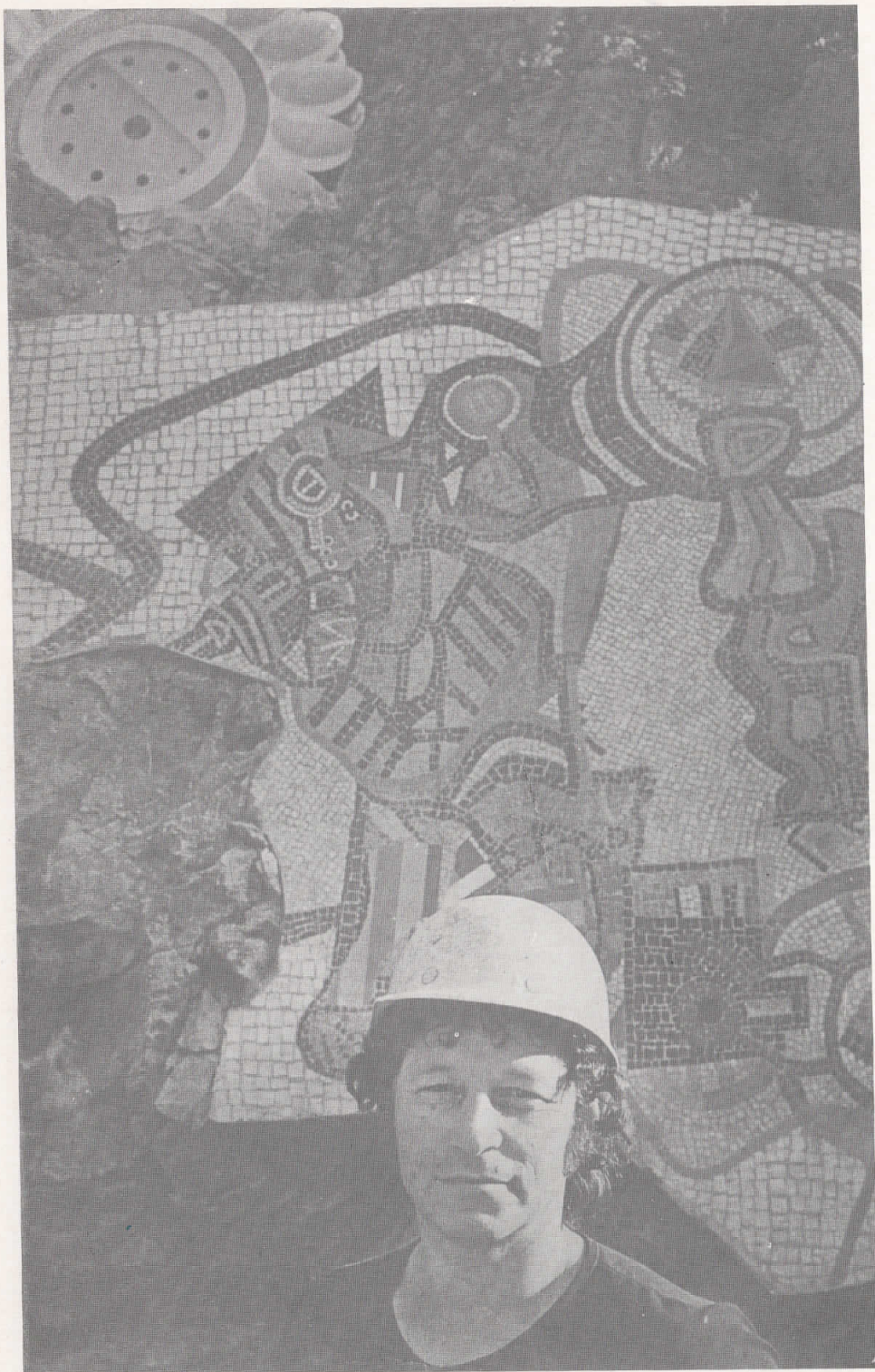






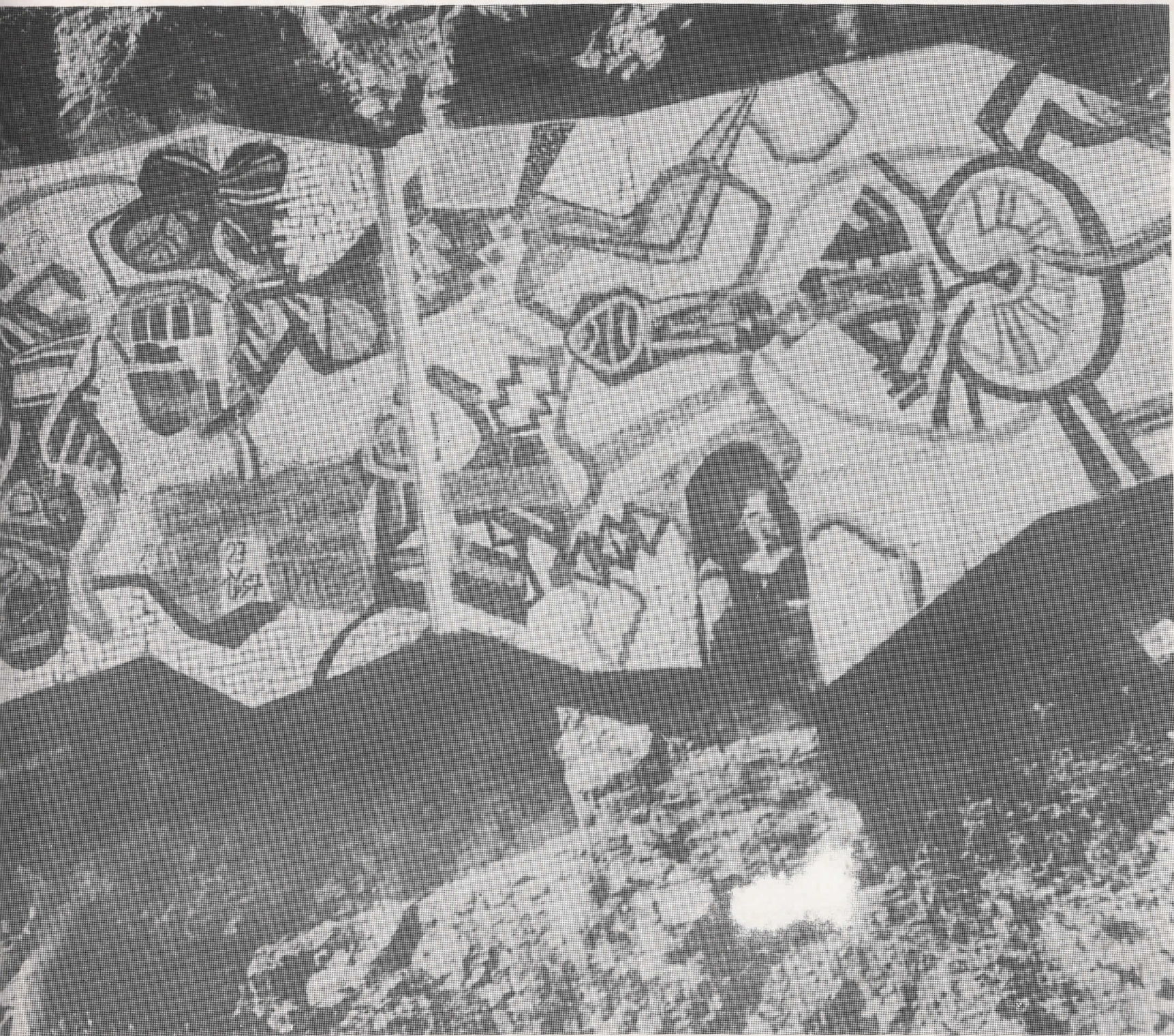




































































ГЛИГОР ЧЕМЕРСКИ

Роден е 9.III. 1940, во Кавадарци. Академија за ликовни уметности завршил 1963. во Белград во класата на Горѓи Андреевиќ Кун, а постдипломски студии завршил во Белград во 1965. во класата на Горѓи Андреевиќ Кун и Љубица Сокиќ. Од 1963. член е на УЛУС и изложува на голем број на изложби во Белград како и на тамошниот „Октомврски салон“ и на други изложби во разни центри во земјата. Од 1967. е член на ДЛУМ и изложува на изложбите што тоа ги организира. Паралелно со сликарството се бави со ликовна есеистика и ликовна критика. Од 1968. е редовен соработник, потоа уредник во редакцијата за култура и уметност во Радио Телевизија Скопје. Исто така реализирал неколку театарски претстави во вид на целосна ликовна поставка, сценографија, костимографија и плакат. Активно се бави со графика и ја претставувал Македонската графичка уметност на повеќе репрезентативни изложби во земјата и во странство. Остварил повеќе монументални дела, сидни слики и мозаици на отворен простор од кои „Споменикот на слободата“ во Кочани е секако еден од најголемите мозаични комплекси во земјата. Студиски престој во Париз (1970-71) како стипендист на Француската влада. Студиски патувања: Италија, Грција, Египет, Холандија и Шведска. Живее во Скопје, ул. Партизански одреди бр. 93/III-13

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ:

- 1962 – Скопје (со Насо Бекаровски), Галерија на домот на ДСВР
- 1965 – Белград, Галерија Коларчевог народног универзитета – Скопје, Работнички дом
- 1966 – Охрид, Народен музеј
- 1968 – Белград, Галерија Графички колектив
- 1969 – Струмица, Работнички универзитет
 - Скопје (со Илинка Глигорова) во Центар за култура и информации
 - Александрија,
- 1970 – Шел (Chelle), Франција, Centre culturel de la ville de Chelles
- 1973 – Кавадарци, Градска библиотека „Феткин“
- 1976 – Скопје, Македонски народен театар – Слика и прилики од театарот
- 1977 – Скопје, Музеј на современа уметност „Скопје“
- 1982 – Скопје, центар за култура и информации
- 1983 – Обреновац, Дом културе и спорта
 - Белград, Атеље 212
- 1985 – Загреб, Галерија Форум
 - Кавадарци, Музеј-Галерија
- 1986 – Париз, Атеље на Коса Бокшан
 - Будва, Модерна галерија
 - Скопје,

ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- 1963/65 – Белград, на изложбите на УЛУС
- 1965 – Охрид, 10 современи македонски уметници, Уметничка галерија
- 1967 – Скопје, Современо македонско сликарство – млада генерација, Салон на МСУ – Скопје
 - Нови Сад, Македонски уметници најмлаге генерације, Трибина младих, Белград, III триенале југословенске ликовне уметности, Београдски саем
 - + Скопје, Аспекти на цртежот во Македонија, Салон на МСУ
 - Скопје

- Гренобл, Салон на поезијата и сликарството
- Сомбор, Југословенско сликарство – Поетска фантастика
- 1968 – Наше минато – Уметничка галерија Скопје
- 1969 – Белград, Сараево, Загреб – Современа македонска уметност, Музеј савремене уметности, Уметничка галерија, Модерна галерија
 - Словен Градец, Ангажована уметност в Југославији, Уметносна галерија
 - Сомбор, III триенале савременог југословенског цртежа, Градски музеј
 - Истанбул – Анкара, Современо македонско сликарство
- 1970 – Париз, Recontre Yugoslave-exposition de jeunes peintres et graveurs Yugoslaves de la Triennale de Belgrade, Teatre de la cite universitaire
 - Ниш, Шел, 10 македонски сликари, Musée des beaux arts nimes Centre culturel de la ville de Chelles
 - Чачак, Меморијал Надежде Петровиќ, Уметничка галерија Paris
- 1971 – Париз, XXVII Salon de mai. Musée d'art moderne de la ville de Paris
- 1971/72 – Скопје, Нашето историско минато во делата на македонските ликовни уметници, МСУ – Скопје
- 1972 – Јаши, Пиетра Неамц (Романија), Art contemporanea macedoneana (Современа македонска уметност)
 - Сомбор, XII ликовна есен, Градски музеј
 - Будва, Современи експресионисти, Модерна галерија
- 1973 – Рим, 16 pittori macedoni contemporanei (16 современи македонски сликари)
 - Будимпешта, Kortars Yugoslav feszet (современо југословенско сликарство)
 - Врњачка Бања, 7 младих македонских сликара, Галерија културног центра
 - Куманово, Современа македонска уметност, Уметничка галерија
 - Мотовун, II likovni susret
- 1974 – Дубровник, Kretanje u suvremenoj jugoslovenskoj umetnosti, Umjetnička galerija
 - Леверкузен (СР Германија), Југословенска современа уметност, Erholungshaus bayer
 - Сомбор, Savremeni trenutak jugoslovenskog slikarstva – mlada generacija, Gradski muzej
 - Белград, 10 графичари, Салон народне библиотеке СР Србије
- 1975 – Мексико Сити, Современа југословенска уметност, Музеј на модерната уметност
- 1975/76 – Единбург, Даблин, Ланкашир, (Edinburch, Dublin, Lancashire), Белфаст, Универзитет во Сасекс, Глазгов, (Sussex, Glasgow) Aspects 75 contemporary Yugoslav art (Аспекти 75-современа југословенска уметност (The Richard demarco galeery. The Municipal gallery of modern art. The Turnpike gallery. The ulster museum. Gardner centre. The third eye centre
- 1976 – Аранѓеловац, Галерија 6 x 6
- 1977 – Атина, Современа југословенска уметност, Национална пинакотека Париз, Peintres macedonies contemporaines (Современи македонски сликари) Musée d'art moderne de la ville de Paris

- 1978 ■ Грац, 16 zeitgenossische makedonische maler (16 современи македонски сликари) Neve gallerie am landesmuseum Joanneum
– Бања Лука, Savremena makedonska umjetnost, Dom kulture
- 1980 – Белград, Савремени македонски графичари, Галерија „Борбе“
- 1981 – Скопје, Подарени дела, (1980–1981), МСУ – Скопје
– Загреб, Savremena grafika u Makedoniji, Galerija Forum
– Бања Лука, X jesenji salon
- 1983 – Скопје, Подарени дела (1963–1983), МСУ – Скопје
– Белград, Поетска фигурација шесдесетих година, Галерија Легата Милице Зариќ и Родољуба Чолаковиќа
– Сомбор, Likovna jesen, Galerija „Milan Konjević“
- 1984 – Скопје, Современа македонска графика (од збирката на НУБ „Климент Охридски“, Дом на младите 25 Мај
– Скопје, Аквизиции IV (1982–1983), МСУ – Скопје
– Скопје, 40 години Македонско ликовно творештво (1944–1984), МСУ – Скопје
- 1985 ■ Сараево, Поглед на 80-те године, Колегиум артистикум
– Скопје, Современа македонска ликовна уметност (од колекцијата на МСУ – Скопје), МСУ – Скопје
– Скопје, XVI графичка изложба на ДЛУМ, НУБ „Климент Охридски“, Музеј и завод – Штип и Уметничка галерија Куманово
– Берлин, Модерна македонска графика
- 1986 – Титов Велес, Македонско современо сликарство, Ликовен салон Белград, Југословенска графика 1950–1980 (1985) МСУ – Белград
– Скопје, Југословенска графика 1950–1980, МСУ – Скопје
– Скопје, Современа македонска уметност, Скопски саем
– Скопје, Аквизиции V, МСУ – Скопје
– Скопје, Современо југословенски сликари (од колекцијата на МСУ – Скопје), МСУ – Скопје
– Скопје, Евротизмот во современата македонска уметност, Центар за култура и информации
– Скопје, Интернационална струмичка ликовна колонија, Уметничка галерија Скопје
– Скопје, Илинден, НОВ и револуцијата во делата на македонските ликовни уметници, Музеј на Македонија
– Будва, Savremeni ekspresionisti, Moderna galerija
– Сомбор, XXIV likovna jesen, Gradski muzej
■ Ташкент, Современи графичари
– Скопје, ДЛУМ – цртеж, НУБ „Климент Охридски“
- 1987 – Скопје, Подарени дела 1983–1985, МСУ – Скопје
Од 1967. учествувал на повеќето годишни изложби на ДЛУМ

НАГРАДИ И ПРИЗНАНИЈА

- I награда за цртеж на Академијата за ликовни уметности во Белград 1960.
- I награда на Фестивалот на студентите од Србија и Црна Гора, Панчево 1960.
- I награда на Академијата за ликовни уметности за сликарство, Белград, 1962.
- Откупна награда за сликарство и II награда за цртеж на Фестивалот на студентите од Србија и Црна Гора, Иванград, 1961.
- Награда на весникот „Млад борец“, Скопје, 1965.
- Награда на изложбата „Поезија како инспирација“, Струга, 1970
- Награда Меморијал „Надежда Петровиќ“, Чачак, 1970

- Награда „11 Октомври“ за сликарство, 1975
- Награда „Нерешки мајстори“, 1978
- Награда „Климент Охридски“ цртеж, 1979
- Награда „Климент Охридски“ за графика, 1980
- I и II награда на конкурсот „Спомен костурница“ во Титов Велес (со Петар Мазев)
- I награда на конкурсот „Споменик на револуцијата“ во Кочани (со Радован Раѓеновиќ), 1979
- Златна плакета на градот Кочани, 1981
- Награда „Лазар Личеноски“, 1986

ПРЕДГОВОРИ за изложби од каталози

- Тодор Стевановиќ, Изложба на цртежи, Белград, Графички колектив „Цвета Зузориќ“
- Тодор Степаовиќ, Изложба на цртежи, Белград, Графички колектив
- Тодор Стевановиќ, Изложба на слики, Скопје, Центар за култура и информации
- Драган Попоски-Дада, Изложба на скулптури, Скопје, Уметничка галерија
- Илија Пенушлиски, Изложба на цртежи, Изложбен салон на ДЛУМ
- Милорад-Бата Михајловиќ, Изложба на слики, Белград, Павиљон „вета Зузориќ“
- Буловиќ Филип, Изложба на слики, Белград, Београдско саемиште
- Буловиќ Филип, Изложба на слики, Скопје, Центар за култура и информации
- Весна Бајалска, Изложба на слики, Белград, Атеље 212
- Петар Мазев, Изложба на слики, Скопје, Уметничка галерија

ПОВАЖНИ БИБЛИОГРАФСКИ ТЕКСТОВИ, КАТАЛОЗИ КНИГИ, ЕНЦИКЛОПЕДИИ

- Стојан Келиќ, Глигор Чемерски, Галерија Коларчевог народног универзитета, Белград, 1965 (каталог)
- Цветан Грозданов, Глигор Чемерски, Народен музеј, Охрид, 1966 (каталог)
- Тодор Стевановиќ, Глигор Чемерски, Галерија Графички колектив, Белград, 1968 (каталог)
- Влада Урошевиќ, „Враќање во Аркадија“, Музеј на убавите уметности, Александрија, 1969 (каталог)
- Д-р Коста Балабанов, „Прилог 2“, МСУ, Скопје, 1977 (каталог)
- Цветан Грозданов, „Прилог 2“, МСУ, Скопје, 1977 (каталог)
- Влада Урошевиќ, „Прилог 2“ МСУ, Скопје, 1977 (каталог)
- Роберт Марто, Шел, Франција, 1970 (каталог)
- Влада Урошевиќ, Глигор Чемерски, Центар за култура и информации, Скопје
- Стеван Станиќ, Г. Чемерски, Дом културе и спорта, Обреновац и Атеље 212, Белград, 1983 (каталог)
- Стеван Станиќ, Г. Чемерски, Галерија „Форум“ Загреб, 1985 (каталог)
- Д-р Борис Петковски, Глигор Чемерски, Музеј-Галерија, Кавадарци, 1985 (каталог)
- Богдан Богдановиќ, Музеј-Галерија, Кавадарци, 1985 (каталог)
- Бата Михајловиќ, Глигор Чемерски, Атеље на Коса Боксан, Парис, 1986 (каталог)

- Петар Омчикус, Атеље на Коса Баксан, Париз, 1986 (каталог)
- Роберт Марто, Атеље на Коса Бокшан, Париз, 1986 (каталог)
- Миодраг Јанковиќ, Атеље на Коса Бокшан, Париз, 1986 (каталог)
- Влада Урошевиќ, „Вреници“
- Д-р Борис Петковски, Македонско современо сликарство, Македонска ревија 1981, Скопје
- Д-р Борис Петковски, Монументално македонско сликарство
- Мала енциклопедија, Просвета, Београд, III том, Р–Ш
- Ликовна енциклопедија југославије, Југословенски лексикографски завод Загреб, I том, А–Ј

БИБЛИОГРАФИЈА

1964

- Ѓорѓевиќ, Драгослав, Изложба новопримљених чланова УЛСа, Борба, Београд, 31.IV.1964
- Ѓорѓевиќ, Драгослав, УЛУС'64-тема: „светови маште“, Политика, Београд, 7.VI.1964

1965

- Кузмановски, Ристо, Писмо од Белград-две Јунски изложби, Нова Македонија, Скопје, 29.VI.1965
- Шулајковски, Теофил, Тонската израфинираност кај Пеѓа Мило-сављевиќ: – Глигор Чемерски за прв пат пред скопската публика, Студентски збор, Скопје, 8.X.1965
- Арсовски, М, Студијата неопходен пристап кон уметноста, Млад Борец, Скопје 7.X.1965
- Варошлија, Бранко, Белешка кон првата самостојна изложба на Глигор Чемерски, Млад Борец, Скопје, 14.X.1965
- Г. П., Гневна, пармантна сликарка од Њујорк, Вечер, Скопје, 14.X.1965
- П. В., Изложба студента Академије примењене уметности, Политика, Београд, 4.XII.1965
- Поповски. Ал., Предложивме салон на поезијата кај нас, Вечер, Скопје, 6.XII.1965
- О. Сп., Изложба на 12-мина скопски уметници, Нова Македонија, Скопје, 10.XII.1965
- Аноним, Младост у пасторали Глигора Чемерског, Друга, Београд, 11.VII.1965
- Павловски, Божин, Творечката петенција-мерило во уметноста, Нова Македонија, Скопје, 11.VII.1965
- Кондовска, Х., Уметноста не е приватен проблем на уметникот, Вечер, Скопје, 14.IX.1965
- О. Сп., Отворена изложба на тринаесет скопски сликари, Нова Македонија, Скопје 13.XII.1965
- П. Гилевски, Изгледот на една изложба-тринаесет уметници во Уметничка галерија Скопје, Нова Македонија, Скопје, 19.XII.1965

1966

- Јаневски, Чедо, Глигор Чемерски-добитник на наградата на Млад Борец, Малад Борец, Скопје, 17.III.1966
- Поповски, Александар, Генерација што ја сака својата уметност, Вечер, Скопје, 17.III.1966
- Аноним, Награден скопски сликар Глигор Чемерски, Политика, Београд, 23.III.1966
- Аноним, Награда „Младог Борца“ додељена сликару Глигору Чемерском, Дневник, Нови Сад, 23.III.1966
- В. Ш., Светлината што доаѓа од длабините, Трудбеник, Скопје, 27.III.1966

- С. П., Значаен ликовен настан, Вечер, Скопје, 20.VII.1966
- Аноним, Утре во Охрид изложба на Глигор Чемерски, Вечер, Скопје, 20.VIII.1966
- Караџа, Х., Поетско-ликовниот салон вид синтеза меѓу уметностите, Нова Македонија, Скопје, 24.VIII.1966
- Гилевски, Паскал, Сечење на лубеницата, Нова Македонија, Скопје, 27.VIII.1966
- Аноним, Музеј на поезијата, Нова Македонија, Скопје, 28.VIII.1966
- Аноним, Петта самостојана изложба на Чемерски, Вечер, Скопје, 10.IX.1966
- Аноним, Изложба на Глигор Чемерски во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 10.IX.1966
- Спировска, О., Синтеза на фигуративното и енформелот, Нова Македонија, Скопје, 16.IX.1966
- (О. Сп.), Научно остварување во националната култура, Нова Македонија, Скопје, 4.X.1966
- С. Димитрова, Македонските ликовни уметници од најмладата генерација, Народна пресвета, Скопје, 17.X.1966
- Петковски, Борис, Функции и концепции, Нова Македонија, Скопје, 21.XI.1966
- Урошевиќ, Влада, Једна нова генерација, Борба, Београд, 11.XII.1966
- ### 1967
- Т.Ш., Изложбата на младите македонски сликари, Вечер, Скопје, 2.III.1967
- Абаџиева, Димитрова Соња, Изложба на современите сликари од младата генерација, Современост, Скопје, 1967
- Шемов, Симон, Единствена ликовна манифестација, Вечер, Скопје, 18.III.1967
- Шулајковски, Теофил, Приближување кон современите израз, Студентски збор, Скопје, 20.III.1967
- Ширилов, Т., 22 ликовни уметници од Македонија, Вечер, Скопје, 4.IV.1967
- Урошевиќ, Влада, Широчина и страст, Нова Македонија, 12.IV.1967
- Шемов, Симон, Разоткривачка светлина врз ликовниот израз, Вечер, Скопје, IV.1967
- Арсовски, Марко, Доследна сликарска генерација, Млад Борец, Скопје, 27.IV.1967
- Гајер, Д., Како долази до сукоба, Експрес Политика, Београд, 23.V.1967
- Ширилов, Т., Конечно обезбедени простории, Вечер, Скопје, 4.VII.1967
- Шемов, Симон, Сликарството на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 10.VII.1967
- Т. Ш., Денес две нови изложби, Вечер, Скопје, 20.VII.1967
- Гилевски, Паскал, Што е денеска актуелно, Нова Македонија, Скопје, 25.VII.1967
- Шемов, Симон, Три значајни изложби во скопските изложбени салони летово, Вечер, Скопје, 6.VIII.1967
- Шемов, Симон, 60 графики со потпис Пикасо, Вечер, Скопје, 6.VIII.1967
- Basin, Aleksandar, Susret solidarnosti-susret s umjetnošću, Telegram, Zagreb, 18.VIII.1967
- Кутс-Смит, Кенет, Поглед врз актуелните тенденции, Нова Македонија, Скопје, 30.VIII.1967
- Гилевски, Паскал, Последниот конгломерат, Нова Македонија, Скопје, 10.XII.1967
- Шемов, Симон, Вонредна колористика кај Ана Темкова, Вечер, Скопје, 15.XII.1967
- Гилевски, Паскал, Аспекти на македонскиот цртеж, Нова Македонија, Скопје, 17.XII.1967

- Шемов, Симон, Прво презентирање на македонскиот цртеж, Вечер, Скопје, 17.II.1967
- Перчинков, Душан, Гилевски Паскал-во прашањето-што е денес актуелно, Разгледни, Скопје, Октомври, 1967
- Современи македонски уметници, актуелни тенденции, Предговор-Антоние Николовски и Борис Петковски, Музеј на современа уметност, 1967
- Петковски, Борис, Аспекти на цртежот во Македонија, Каталог на МСУ, Скопје, 1967
- 1968**
- Аноним, Македонски ликовни уметници во Париз, Вечер, Скопје, 20.I.1968
- Anonim, Matea Matevski u Grenoblu, Večernje novine, Sarajevo, 27.I.1968
- Аноним, Прва самостојна изложба на Душан Перчинков во Скопје, Вечер, Скопје, 29.II.1968
- Шемов, Симон, Цртежот и неговите примерни содржини, Прегледи, Скопје, II.1968
- Аноним, Глигор Чемерски излага во Белград, Нова Македонија, Скопје, 27.III.1968
- Аноним, Цртежи Глигора Чемерског, Експрес Политика, Београд, 4.IV.1968
- Ѓокиќ, Душан, Инспириран трагичним, Студент, Београд, 16.IV.1968
- ХМ., Вуковиќ, Сениша, Глигор Чемерски, НИИ, Београд, 7.IV.1968
- М. С., Сликари и људска драма, Политика, Београд, 9.IV.1968
- О. Сп., Локомотивата ја влече композицијата, Нова Македонија, Скопје, 4.V.1968
- Абаџиева, Димитрова, Соња, Поетски интерпретации од видливото до невидливото, Современост, Скопје, Април-1968
- Шемов, Симон, Што знаеме за новата генерација, Млад борец, Скопје, 23.V.1968
- Аноним, Изложба на единаесетмина ликовни уметници во Свети Стефан, Нова Македонија, Скопје, 15.VI.1968
- О. Сп., Ликовно биенале во Скопје?, Нова Македонија, Скопје, 30.VII.1968
- Шемов, Симон, Две изложби во летната сезона, Млад борец, Скопје, 12.IX.1968
- А. П., Нов живот посветен на македонската поезија и ликовна уметност, Вечер, Скопје, 26.X.1968
- Аноним, Изложба на млади македонски уметници, Вечер, Скопје, 8.XII.1968
- Петковски, Борис, Годишната изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 8.XII.1968
- Аноним, Ноемвриска изложба на ДЛУМ, Млад борец, Скопје, 19.XII.1968
- 1969**
- П. Г., Богат ликовен план за 1969, Вечер, Скопје, 12.I.1969
- Аноним, Прва антологиска смотра современи македонски уметности, Политика, Београд, 6.II.1969
- Д. П., Македонци на Ушку, Експрес Политика, Београд, 6.II.1969
- Спировска, О., Голема изложба на современата македонска уметност, Нова Македонија, Скопје, 6.II.1969
- Кузмановски, Р., Отворена репрезентативна изложба на македонската ликовна уметност, Нова Македонија, Скопје, 8.II.1969
- Anonim, U Muzeju savremene umetnosti u Beogradu otvorena je izložba savremene makedonska umetnosti, Novi list, Zagreb, 8.II.1969
- С. М., Преизведба на „Пештера“, нов изложбен салон, Вечер, Скопје, 8.II.1969
- Аноним, Изложба на цртежи во Драмскиот театар, Нова Македонија, Скопје, 8.II.1969
- Аноним, „Клепсида“ за изложбата во Белград, Вечер, Скопје, 21.II.1969
- Шемов, Симон, Изложбата на македонската уметност-манифестација со најголемо значење, Млад борец, Скопје, 24.II.1969
- П. Васиќ, Време младих уметника, Политика, Београд, 1.III.1969
- Станиќ, Стеван, Отсеви македонске традиции, Борба, Београд, 4.III.1969
- Протиќ, Миодраг, Творечко достигнување на светот, Нова Македонија, Скопје, 9.III.1969
- М. М., Paviljon zvani-sramota, Olobodenje, Sarajevo, 10.III.1969
- Петковски, Борис, Динамично ссааревање, Политика, Београд, 16.III.1969
- Стоилковска, Драгица, Филозофија во колор, Студентски збор, Скопје, 17.III.1969
- Обрадовиќ, М., Антологиски избор на изложените дела, Трудбеник, Скопје, 5.IV.1969
- Амброзиќ, Катерина, Македонската уметност денес, Разгледни, Скопје, Март-1969
- Аноним, Изложба на Глигорова и Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 28.V.1969
- Б. П., Изложбата на Глигорова и Чемерски, Вечер, Скопје, 31.V.1969
- Петковски, Борис, Современа македонска уметност. Сликаство, скулптура-објекти 1969, МСУ-Београд, Модерна галерија ЈАЗУ-Загреб, 1969, МСУ-Скопје, 1969
- И. С., Голем успех на „Струмичката пролет“, Нова Македонија, Скопје, 3.VI.1969
- О. Сп. Македонската современа уметност во Сараево, Нова Македонија, Скопје, 5.VI.1969
- Б. П., Изложба на македонските уметници во Сараево, Вечер, Скопје, 7.VI.1969
- М. Р., Dijelo savremene makedonske umjetnosti, Oslobođenje, Sarajevo, 10.VI.1969
- Г. П., Нови кандидати за лауреати, Вечер, Скопје, 12.VI.1969
- Шемов, Симон, Глигорова-Чемерски, Журнал, Скопје, 11.VII.1969
- Чапаев, Доне, Иницијатива на Струмичката ликовна колонија, Трудбеник, Скопје, 2.VIII.1969
- Зимбаков, А., Странци во колонијата, Вечер, Скопје, 9.VIII.1969
- И. С., Почна со работа ликовната колонија Струмица, Нова Македонија, Скопје, 11.VIII.1969
- Аноним, Глигор Чемерски во Александрија, Вечер, Скопје, 8.IX.1969
- Аноним, Сликарот Глигор Чемерски заминува во Франција, Вечер, Скопје, 8.IX.1969
- И. К., Средба на тиквешките поети, Вечер, Скопје, 10.IX.1969
- Г. З., Ликовно-поетски средби во Кавадарци, Нова Македонија, Скопје, 15.IX.1969
- Аноним, Глигор Чемерски ќе патува за Александрија на отворање на неговата самостојна изложба, Вечер, Скопје, 21.IX.1968
- Аноним, Изложба на Глигор Чемерски во Александрија, Нова Македонија, Скопје, 23.IX.1969
- Sabol, Željko, Ličnosti i djela, Telegram, Zagreb, 3.X.1969
- Svajst, Oton, Cudesna kulturna misterija, Glas Slovenije, 9.X.1969
- Малековиќ, Владимир, Животна сила на македонската уметност, Нова Македонија, Скопје, 11.X.1969
- Аноним, У Сомбору се отвара треќи триенале југословенског цртежа, Политика, Београд, 24.X.1969
- П. Ш., Пред престојната изложба „Младо југословенско сликарство“ во Париз, Вечер, Скопје, 28.X.1969

- Т. Ш., Македонската ликовна уметност во странство, Вечер, Скопје 13.X.1969
- Т. Ш., Застапени се Чемерски и Перчинков, Вечер, Скопје, 28.X.1969
- Т. Ш., На пат кон Фиренца, Вечер, Скопје, 30.X.1969
- Ол. Бојаџиски, Успехот каков што можел да биде, Нова Македонија, Скопје, 2.XI.1969
- Аноним, Изложба Глигора Чемерског у Александрији, Политика, Београд, 7.XI.1969
- Ширилов, Ташко, Во постојан и незапирлив подем, Вечер, Скопје, 31.XII.1969
- Angaziran umjetnost v Jugoslaviji 1919-1969 v ročastitev 50-letnice revolucionarnega gibanja (katalog), Sloven Gradec, Umetnosna galerija 1969
- Круг галерије Графички колектив, 3, Београд, Галерија Графички колектив, 1969
- III триенале савременог југословенског цртежа, IX ликовна јесен, Сталина јесења изложба савремене југословенске уметности (кatalog), Градски музеј октобар-ноембар 1969, Сомбор
- Абаџиева-Димитрова, Соња, Еден ликовен настан, За антологијската изложба на савремената македонска ликовна уметност во Белград, Современост бр. 5, 1969
- 1970**
- Ширилов, Т., Ликовно Скопје 69, Вечер, Скопје, 4.I.1970
- Аноним, Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 12.I.1970
- Аноним, „Фигаро“ и „Монд“ пуни хвале за наше млади сликаре, Политика, Београд, 23.I.1970
- Аноним, Изложбата состава одличен впечаток, Нова Македонија, Скопје, 23.I.1970
- Аноним, Глигор Чемерски излага во Париз, Нова Македонија, Скопје, 9.VI.1970
- Василевски, Горге, Глигор Чемерски во неколку ликовни галерии, Нова Македонија, Скопје, 24.VI.1970
- В. М., Учествува и Глигор Чемерски, Вечер, Скопје, 14.VII.1970
- В. М., Автентични уметници кои достоино го презентират својот крај, Вечер, Скопје, 14.VII.1970
- М. В., Припреме за шести „Меморијал Надежде Петровиќ“, Борба, Београд, 5.VIII.1970
- Бешовиќ, И., У спомен велике уметнице, IV меморијал Надежде Петровиќ, Политика, Београд, 3.IX.1970
- Аноним, Меморијал „Надежде Петровиќ“, Експрес, Београд, 3.IX.1970
- Аноним, Отворен меморијал Надежде Петровиќ, Политика, Београд, 7.IX.1970
- Anonim, Nagradu ovogodišnjeg memorijala „Nadežda Petrović“ dobio Gligor Čemerski, Oslobođenje, Sarajevo, 8.IX.1970
- Аноним, Култура и уметност-потреба радних људи, Чачански глас, 11.IX.1970
- Патаковиќ, Д., Наша уметност куца туѓим срцем, Политка Експрес, Београд, 8.VII.1970
- Шести меморијал Надежде Петровиќ, Уметничка галерија „Надежда Петровиќ“, 6-30.09.1970, Чачак
- ДЛУМ-25 јубилејна изложба, Уметничка галерија Скопје, 1970
- Павливиќ, Зоран, Надежда Петровиќ (шести меморијал), Борба, Београд, 17.X.1970
- Урошевиќ, Влада, Музеји над градом, Борба, Београд, 28.XI.1970
- М. Karamehmedović, Treći sarajevski salon, Olobođenje, Sarajevo, XI-1970
- Аноним, Сведоштва за меѓународната солидарност, Нова Македонија, Скопје, 20.XII.1970

1971

- Петковски, Борис, Одрасот на скопскиот земјотрес во делата на ликовните уметници, Разгледи, Скопје, 1971
- ДЛУМ'71, Уметничка галерија Скопје, Скопје, 1971
- И. Б., Затвара се „отворени“ атеље, Политика, Београд, 25.III.1971
- Ширилов, Т., Решително против-монополизмот во уметноста, Вечер, Скопје, 5.IV.1971
- Ширилов, Т., Ликовна колекција во Стопанската банка, Вечер, Скопје, 26.VI.1971
- Аноним, Творби од македонски уметници, Вечер, Скопје, 18.VI.1971
- Данило, Коцевски, Генерација без милост, Млад борец, Скопје, 15.X.1971
- Нашето историско минато во делата на македонските ликовни уметници, Уметничка галерија Скопје; Најнови творби, МСУ-Скопје, 22.XII.1971-31.I.1972
- Бранко, Варошлија, На студениот сид, топла земја, Нова Македонија, Скопје, 13.XII.1971

1972

- Раѓеновиќ-Панчевска, Соња, Повратак монументалности, Политика, Београд, 5.II.1972
- Аноним, Генерација без милости, Сусрет, Београд, 16.II.1972
- Аноним, Македонска ликовна уметност во Романија, Вечер, Скопје, 11.IV.1972
- Аноним, Се чека само на Шемов, Вечер, Скопје, 12.IV.1972
- Аноним, Шест постановки, Нова Македонија, Скопје, 31.VIII.1972
- Ташко, Ширилов, Во постојан подем, Вечер, Скопје, 24.IX.1972
- Аноним, Творбите пренесени и во Јаши, Вечер, Скопје, 13.VI.1972
- Аноним, Сомборска есен, Нова Македонија, Скопје, 7.X.1972
- Аноним, Посета на председателот Тито на Музејот на современа уметност во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 9.XI.1972
- Ташко, Ширилов, Подем на македонската култура во странство, Вечер, Скопје, 28.XI.1972
- Аноним, Глигор Чемерски во Модерната галерија во Будва, Нова Македонија, Скопје, 5.XII.1972
- Абаџиева-Димитрова, Соња, За младата генерација на современи македонски уметници, Современост, Скопје, Мај 1972, бр. 5
- Петровски, Борис, Видовите на ангажираноста во македонската ликовна уметност, Разгледи, Скопје, Ноември 1972, бр. 9
- Петковски, Борис, Националното и традицијата во современата македонска ликовна уметност, Разгледи, Скопје, Декември 1972, бр. 10

1973

- Абаџиева-Димитрова, Соња, Интензивен растеж, Современост, Скопје, Јануари 1973
- Соња, Абаџиева-Димитрова, Надмоќта на младите, Нова Македонија, Скопје, 3.I.1973
- Т. Ш., Повеќе значајни изложби, Вечер, Скопје, 14.III.1973
- Р. Џ., „Современи експресионисти“ у Дубровнику, Побједа, Титоград, 29.III.1973
- П. Гилевски, Бои и облици, Вечер, Скопје, 4.V.1973
- Б. П., Сликарот наликува на сонцето, Вечер, Скопје, 11.V.1973
- Аноним, Самостојна изложба на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 15.V.1973
- Владимир, Величковски, Скулптурата како пречистен ликовен третман, Студентски збор, Скопје, 28.V.1973
- М. Главуртиќ, „Фантасти света“ у Будви, Борба, Београд, 26.VI.1973
- Аноним, Македонски уметници на Анбалето во Порек, Нова Македонија, Скопје, 26.VI.1973

- М. Т., Originalna ideja Likovne galerije u Motovinu, Vjesnik, Zagreb, 13.VII.1973
- Аноним, Средба во Мотовун, Нова Македонија, Скопје, 25.VII.1973
- В. Стефановиќ, Дани сликарства и музике, Политка, Београд, 27.VII.1973
- Љ. Дамјановска, Преглед на современото македонско сликарство, Нова Македонија, Скопје, 29.VII.1973
- Аноним, Ponovni susret s taljanskim izlagačima, Novi list, Rijeka, 8.VIII.1973
- Ладислав, Баришиќ, Сликата како дел на ентериерот, Нова Македонија, Скопје, 19.VIII.1973
- В. Mandić, Sedam dana posvećena aktu, Novi list, Rijeka, 30.VIII.1973
- Ladislav, Barišić, Imate Skoplje, Oko, Zagreb, 15.VIII.1973
- Е. С., Anale u Poreču, Večernji list, Zagreb, 4.IX.1973
- Т. Ширилов, Ликовните творби меѓу работните луѓе, Вечер, Скопје, 7.IX.1973
- Л. Barišić, II Motovunski likovni susret, Oko, Zagreb, 12.IX.1973
- Ivan, Ladavac, Originalna zamisao i vrijedna ostvarenja, Vijesnik, Zagreb, 25.IX.1973
- К. Ч., Еден творец едно дело: Глигор Чемерски, Починка, Скопје, 3.XI.1973
- Аноним, Обликување, Нова Македонија, Скопје, 28.XI.1973
- Абациева-Димитрова, Соња, Следбеници на Бретен во современото македонско сликарство, Разгледи, Скопје, Ноември 1973, бр. 9

1974

- Науме, Радичевски, Ретроспективна изложба на ДЛУМ, Студентски збор, Скопје, 14.I.1974
- М. Д., Тренутак индиског сликарства, Борба, Београд, 1.II.1974
- М. С., Likovna galerija u Buzetu, Novi list, Rijeka, 4.II.1974
- Ч. С., Революционерното минато во македонската уметност, Вечер, Скопје, 31.VII.1974
- Р. К., Денови на македонската визелна уметност, Нова Македонија, Скопје, 31.VII.1974
- М. Ѓекиќ, Современа кретања у југословенској ликовној уметности, По Политика, Београд, 5.VIII.1974
- Ivan, Ladavac, Umjetnici u „5 kula“, Vjesnik, Zagreb, 20.VIII.1974
- Владимир, Величковски, Повторна средба, Нова Македонија, Скопје, 18.VIII.1974
- Т. Ширилов, Денови на македонската култура во Белград, Вечер, Скопје, 11.IX.1974
- Салон на народна Библиотека во Белград, 10 графичари. По повод на 30 години на Народната и универзитетска библиотека „Климент Охридски“ Скопје и денови на македонската култура од 23.–28.IX.1974.23.30.IX.1974, Белград
- В. В., Подлабоко запознавање, 15.IX.1974
- Р. С., Свечено отворени „Дани македонске културе“, Политика, Београд, 24.IX.1974
- Аноним, Дани македонске културе у Београду, Борба, Београд, 24.IX.1974
- Р. Куз., Поширока комуникација на културните вредности, Нова Македонија, Скопје, 24.IX.1974
- Борис, Петковски, Графичката уметност што наеднаш се развива, Нова Македонија, Скопје, 29.IX.1974
- Гроздан, Попов, Човекот не е како песма, Екран, Скопје, 5.X.1974
- Абациева-Димитрова, Соња, По повод „Революционерното минато во македонската уметност“ во МСУ–Скопје, Август–Септември 1974, Современост, Скопје, Септември 1974, бр. 7

- Величковски, Владимир, 10 графичари, Млад борец, Скопје, 2.X.1974
- Аноним, Смотра на соведочени вредности, Млад борец, Скопје, 2.X.1974
- Владимир, Величковски, Убава иницијатива, Нова Македонија, Скопје, 9.X.1974
- Аноним, На 14-та Самоброска ликовна есен учествуваат 7 македонски ликовни уметници, Нова Македонија, Скопје, 13.XI.1974
- Н. М., Две слики на отпорот, Нова Македонија, Скопје, 14.XI.1974

1975

- Поповски, Коста, Мозаик, Вечер, Скопје, 4.IV.1975
- Ladislav, Barišić, Imate Skoplje, Oko, Zagreb, 1.I.1975
- Борис, Петковски, За монументот, човекот и светлината на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 29.VI.1975
- Тодор, Стевановиќ, Човек и светлост, Политика, Белград, 9.VIII.1975
- Бранко, Варошлија, Човекот на светлината, Нова Македонија, Скопје, 25.V.1975
- Борис, Петковски, Монументот, човекот и светлината на Глигор Чемерски, Разгледи, Скопје, Септември 1975
- Ачин, Јовица, Омажа Глигор Чемерски, Пола, Нови Сад, април 1975
- Stojanović, Momčilo, Mermer i zvuci, u srcu Šumadije, Vjensik, Zagreb, 10.VII.1975
- Barišić, Ladislav, Imate Skoplje, Oko, Zagreb, 15.VIII.1975
- Ширилов, Т., ДЛУМ цртеж 75, Вечер, Скопје, 5.XII.1975
- Урошевиќ, Влада, Похвала светлости, Броба, Београд, 6.XII.1975
- Barišić, Ladislav, Imate Skoplje, Oko, Zagreb, 11.XII.1975
- Величковски, Владимир, Почеток што ветува, Нова Македонија, Скопје, 12.XII.1975
- Гилевски, Паскал, Раѓањето на цртежот. Вечер, Скопје, 13.XII.1975
- Десет године савремене уметности у Београду, 1965–1975, МСУ–Београд, 1975
- Пејзаж у савременој уметности Југославије, Народни музеј Зрењанин, 1974
- Савремена галерија Ечка, 1975
- Културно наследство, Јули 1975, По повод 40 години на службата на заштита на спомениците на Југославија, Скопје, Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1975

1976

- Ј. А., У пријеполу отворена ликовна изложба, Политика, Београд, 12.I.1976
- Аноним, Цртежот ќе патува низ републиката, Вечер, Скопје, 19.I.1976
- Аноним, Југословенска изложба во три градови. Нова Македонија, 30.I.1976
- Ефтим, Клетников, Да се верува во животворноста, Млад борец, Скопје, 4.II.1976
- Аноним, Седма графичка изложба на ДЛУМ, Вечер, Скопје, 6.III.1976
- Владимир, Величковски, Се поглем одзив, Нова Македонија, Скопје, 16.V.1976
- Костовски, Љубовир, Мосјки графички контури, Студентски збор, Скопје, 17.V.1976
- Гилевски, Паскал, Толкување на уметноста, есеи и критики, Скопје, Македонска книга, 1976
- Аноним, Салон на НУБ „Климент Охридски“ во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 14.V.1976

- D-r Biris, Petkovski, Naglašena individualnost, Oko, Zagreb, 2.XII.1976
 Клетников, Ефтим, На почетокот беше цртеж, Млад борец, Скопје, 15.XII.1976
 Миловановиќ, Р., Два значајна културна догаѓаја, Смoтpa „Мермер и звуци“ Светлост, Крагујевац, 16.IX.1976
 М. М., Иницијал на урбаната култура, Нова Македонија, Скопје, 10.IX.1976
 Петровиќ, Бранислав, Глигор Чемерски-трагање за светлoшкy, Фронт, Београд, 5.III.1976
 Милешево '75, У част дана ослобоѓења, јануари 1976, Пријеполје, Културно просветна заједница, Пријеполје, 1976
 ДЛУМ цртеж 1976, НУБ „Климент Охридски“, Скопје, 1976
 Девети меморијал Надежда Петровиќ Уметничка галерија „Надежда Петровиќ“, Чачак, 1976
 Аноним, ДЛУМ-цртеж 76, Вечер, Скопје, 8.XII.1976
 Гилевски, Паскал, Подем на македонскиот цртеж, Вечер, Скопје, 25.XII.1976
 Величковски, В., Цртеж и нешто повеќе, Нова Македонија, Скопје, 28.XII.1976
 Наумчевски, Волче, Како се плива во детското око, Нова Македонија, Скопје, 28.XII.1976
1977
 Аноним, Вечерва во МСУ: Глигор Чемерски со „Прилог II“, Вечер, Скопје, 18.I.1977
 С. Ѓ., Три изложби во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 28.I.1977
 Аноним, Три изложбе, Побједа, Титоград, 20.I.1977
 Гилевски, Паскал, Мемуртален зафат, Вечер, Скопје, 22.I.1977
 Аноним, Изложби во тек, Нова Македонија, Скопје, 23.I.1977
 Ndocí, Nahi, Thellim ne sekretet e shprehje sprikturale, Flaka e lezarrimit, 26.I.1976
 Маневски, Миле, Биографија на сликата „Македонија“, Нова Македонија, 30.I.1977
 В. Р., Изложба на графика, Вечер, Скопје, 18.III.1977
 Аноним, Ликовни творби на ѕидната површина на Академијата, Нова Македонија, Скопје, 20.III.1977
 С. Ѓ., Годишно собрание на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 27.III.1977
 Т. Ш., Нова управа на ДЛУМ, Вечер, Скопје, 28.III.1977
 Гилевски, Паскал, Аспекти за минатото и денешнината, Вечер, Скопје, 31.III.1977
 Клетников, Е., За една можна синтеза, Млад борец, Скопје, 6.IV.1977
 С. Ѓ., Дополнителна активност на Музејот на современа уметност во Скопје, Нова Македонија, Скопје, 9.IV.1977
 Гилевски, Паскал, Техничка совршеност, Вечер, Скопје, 14.V.1977
 Клетников, Ефтим, Високо уметничко ниво, Млад борец, Скопје, 18.V.1977
 Аноним, Изложба на современата југословенска уметност, Нова Македонија, Скопје, 8.V.1977
 Димитар, Башевски, Инпресивна презентација на југословенската уметност, Нова Македонија, Скопје, 11.V.1977
 XV ликовни сусрет, Суботица, Ликовна колонија Струмица. Југословенска манифестација ликовних колонија, одржана у галерији ликовног сусрета Суботица, 1977
 Величковски, Владимир, Традиционална годишна графичка изложба на ДЛУМ, Културен живот, Скопје, 1977
 Соња, Абаџиева-Димитрова, Инспирација од слободата на мислата, творецот и човекот, Комунист, Скопје, 30.V.1977
 Стевановиќ, Тодор, Сликaр Глигор Чемерски, Књижевна реч, Београд, 10.V.1977
 Т. Ш., Млада генерација III, Вечер, Скопје, 17.IX.1977
 Аноним, Од праисторија до денес, Вечер, Скопје, 29.IX.1977
 Поповски, Коста, Луѓе од фокусот (Глигор Чемерски), Вечер, Скопје, 29.IX.1977
 Т. Ш., Десет македонски сликари на манифестацијата Денови на македонската култура во Париз, Вечер, Скопје, 6.X.1977
 Ширилов, Т., Париски денови на македонската култура, Вечер, Скопје, 10.X.1977
 Аноним, Изложени слики од нашите уметници во Кавадарци, Нова Македонија, Скопје, 12.X.1977
 Ширилов, Т., Отворена изложба на современото македонско сликарство, Вечер, Скопје, 14.X.1977
 Ширилов, Ташко, Сега поблиску ја чувствуваме Македонија, Вечер, Скопје, 15.X.1977
 Пешиќ, Душан, Успешни дани македонске културе у Паризу, Политика, Београд, 17.X.1977
 Ѓукановиќ, А., Дани македонске културе у Паризу: Продужена изложба најбоље признање, Вечерње Новости, Београд, 19.X.1977
 Ширилов, Т., Гигантска изложба на ДЛУМ, Вечер, Скопје, 3.XI.1977
 Аноним, Масовна изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 4.XI.1977
 Anonim, Uspešne predstavitev makedonske kulture v Parizu, Naši razgledi, Ljugaljana, 4.XI.1977
 Anonim, Obširno o makedonski kulturi v Parizu, Delo, Ljubljana, 14.XI.1977
 Клетников, Е., Без принцип на селекција, Млад борец, Скопје, 16.XI.1977
 Величковски, Владимир, Најцелосно презентирање, Нова Македонија, Скопје, 20.XI.1977
 Аноним, Награди на ДЛУМ: „Нерешки мајстори на Глигор Чемерски . . .“, Нова Македонија, 10.XII.1977
 Barišić, Ladislav, Generacijske dileme, Oko, Zagreb, 29.XII.1977
 32 годишна изложба на ДЛУМ, МСУ-Скопје, 4.XII.1977, Скопје
 Ц. З., Наградата „Нерешки мајстори“ за сликарство на Глигор Чемерски, Вечер, Скопје, 13.XII.1977
 Петковски, Борис, Некои карактеристики на ликовниот живот 1977, Нова Македонија, Скопје, 31.XII.1977
1978
 Г. С., Зашто су отишли, кад ће се вратити, Борба, Београд, 21.I.1978
 Глигор Чемерски, Одредница во Мала енциклопедија-Просвета, Белград
 Аноним, Изложба на современото македонско сликарство во Грац, Нова Македонија, Скопје, 3.III.1978
 Аноним, Македонски сликари у Аустрији, Политика Експрес, Београд, 9.III.1978
 Anonim, Makedonski slikari u Austriji, Oslobođenje, Sarajevo, 9.III.1978
 Anonim, Makedonski slikari u Austriji, Novi list, Rijeka, 10.III.1978
 Т. Ш., Шеснаесет македонски сликари во Грац, Вечер, Скопје, 10.III.1978
 Ширилов, Т., Акцент врз младите сликари, Вечер, Скопје, 17.III.1978
 Д. Н., Изабран савјет Модерне галерије у Будви, Побједа, Титоград, 20.III.1978
 Т. Ширилов, Студиозни ликовни откривања, Вечер, Скопје, 26.V.1978
 Механџиски, Ванчо, Уметноста е прашање на моќта на изразување, Нова Македонија, Скопје, 11.VI.1978

- Ц. М., Бројни предлози за наградата „11 Октомври“, Вечер, Скопје, 30.VI.1978
- Аноним, Доделени нагадите „11 Октомври“, Нова Македонија, Скопје, 5.X.1978
- М. Ј., Доделене награде „11 Октомври“, Политика, Београд, 7.X.1978
- Аноним, Добитници на наградата „11 Октомври“, Нова Македонија, Скопје, 11.X.1978
- Аноним, Врвни остварувања, Вечер, Скопје, 11.X.1978
- Аноним, Доделене награда „11 Октобар“, Борба, Београд, 11.X.1978
- Аноним, Dodeljene nagrada „11 Oktobar“, Oslobođenje, Sarajevo, 11.X.1978
- Аноним, Доделене награда „11 Октобар“, Дневник, Нови Сад, 11.X.1978
- Аноним, Награде „11 Октобар“, Вечерње новости, Београд, 11.X.1978
- Поповски, Ј., Признања за значајна остварења, Политика, Београд, 26.X.1978
- Силјановски, Љупчо, Обновлени пулс, Младост, Београд, 27.X.1978
- 10 меморијал Надежде Петровиќ. Уметничка галерија „Надежда Петровиќ“, септември-октомври 1978, предговор Д-р Миодраг Колариќ, Чачак, Уметничка галерија „Надежда Петровиќ“
- XVIII анале, Рукопис надреалног „Фантастична фигура“, Истарска саборница, 26.VII–17.IX.1978, Народно свеучилиште, Пореч
- Аноним, Изјава на Г. Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 4.XI.1978
- 33-годишна изложба на ДЛУМ, МСУ–Скопје, 1–25.XI.1978
- 1979**
- И. К. Мозаик на стоквната куќа во Кавадарци од Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 4.I.1979
- Аноним, Големите тиквешки играорци, Вечер, Скопје, 8.I.1979
- Поповски, Р., „Големите тиквешки ора“ на Чемерски, Скопје, 14.I.1979
- Димитрова, Соња, Широки активности но и недоволна координаност, Комунист, Скопје, 26.I.1979
- Т. Ш., Изложба „20 македонски ликовни уметници“, Вечер, Скопје, 12.VII.1979
- Аноним, Град симбол људске солидарности, Дневник, Нови Сад, 26.VII.1979
- Аноним, Град солидарности, Политика, Београд, 26.VII.1979
- Аноним, Симбол људске солидарности, Јединство, Приштина, 1979
- Гилевски, Паскал, Македонска сценографија, плакат и костими, Вечер, Скопје, 14.XII.1979
- Аноним, ДЛУМ-цртеж 1979, Нова Македонија, Скопје, 7.XII.1979
- Гилевски, Паскал, Што е тоа цртеж? Вечер, Скопје, 24.XII.1979
- Радичевски, Наум, Кон изложбата на македонскиот цртеж, Студенски збор, Скопје, 28.XII.1979
- 1980**
- Аноним, О ликовној уметности, Политика експрес, Београд, 23.I.1980
- Аноним, Poznajemo li se dovoljno, Studio, Zagreb, 26.I.1980
- Аноним, Poznajemo li se dovoljno, Vjesnik, Zagreb, 25.I.1980
- Аноним, Се познаваме ли доволно, Нова Македонија, Скопје, 31.I.1980
- Аноним, Познајемо ли се доволно, Борба, Београд, 31.I.1980
- Аноним, Познајемо ли се доволно, Политика, Београд, 31.I.1980
- Аноним, Se dovolj poznato, Večer, Maribor, 31.I.1980
- Аноним, Познајемо ли се доволно, Ослобођење, Сарајево
- Аноним, Zajednička emisija iz kulture, Večernji list, Zagreb, 31.I.1980
- Аноним, Likovne umjetnosti, Vjesnik, Zagreb, 31.I.1980
- Аноним, Познајемо ли се доволно, Политика експрес, Београд, 31.I.1980
- С. Ѓ., Цртежот како бележник на страстите, Нова Македонија, Скопје, 8.II.1980
- Г. С., Меѓу инспирацијата и работата, Нова Македонија, Скопје, 17.II.1980
- Аноним, Традиционални графички нагади, Нова Македонија, Скопје, 29.V.1980
- Соња А. Димитрова, Изложба на подарени дела 1971–1980, во Музејот на современа уметност во Скопје, Комунист, Скопје, 30.V.1980
- Паскал, Гилевски, Графичко изненадување, Вечер, Скопје, 3.VI.1980
- Аноним, Графика, откупна награда Глигор Чемерски, Екран, Скопје, 6.VI.1980
- В. Величковски, По некое бранче на мирната површина, Нова Македонија, Скопје, 30.VI.1980
- Соња А. Димитрова, Судир на врвни и потпросечни резултати, Комунист, Скопје, 27.VI.1980
- Д. Р. Николиќ, Уметност под окриљем белог анџела, Полимље, Пријепоље, 11.VII.1980
- Софија, Гуровска, Градирање на човечкиот сензибилитет, Нова Македонија, Скопје, 7.IX.1980
- Соња, Абациева–Димитрова, Универзалниот контекст на индивидуалното, Комунист, Скопје, 14.XI.1980
- Т. Ш., Современи македонски графичари, Вечер, Скопје, 20.XI.1980
- П. А., Македонска графика у галерији „Борбе“, Београд, Борба, Београд, 20.XI.1980
- XI Графичка изложба на ДЛУМ, 1980–Скопје (каталог), НУБ „Климент Охридски“
- Аноним, Графичка изложба на македонските уметници (денес во Белград), Нова Македонија, Скопје, 21.XI.1980
- П. А., Пресек современе македонске графике, Борба, Београд, 22.XI.1980
- Љубица, Дамјановска, Савремени македонски графичари, Борба Београд, 22.XI.1980
- Аноним, Изложба у „Борби“, ТВ Новости, Београд, 5.XII.1980
- З. Маркуш, Добра школа сигуран занат, Борба, Београд, 5.XII.1980
- Соња, Абациева, Димитрова, Годишен биланс на ДЛУМ, Комунист, Скопје, 12.XII.1980
- С. Ѓ., Македонска уметничка колекција, Нова Македонија, Скопје, 20.XII.1980
- Соња, Абациева–Димитрова, Динамична и плодна активност, Комунист, Скопје, 29.XII.1980
- 1981**
- Аноним, Подем и актуелноста на цртежот, Комунист, Скопје, 9.I.1981
- С. Ѓ., Изложба на членови на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 5.II.1981
- Богдан, Мусливиќ, Скремно и пресечно, Нова Македонија, Скопје, 15.II.1981
- Паскал, Гилевски, Високи дострели, Вечер, Скопје, 20.II.1981
- Паскал, Гилевски, Портретирање, Вечер, Скопје, 24.II.1981
- Паскал, Гилевски, Современа македонска графика и цртеж, Пролетна жена, Скопје, 17.III.1981
- С. Ѓ., Изложба „Македонската ликовна уметност“, Нова Македонија, Скопје, 28.V.1981
- Богдан, Видое, Мусливиќ, Инспирација што трае, Нова Македонија, Скопје, 31.V.1981

- Паскал, Гилевски, Уметност и револуција, Просветена жена, Скопје, VI-1981
- Аноним, Непресушена солидарност, Вечер, Скопје, 7.VII.1981
- З. Павличик, Цјена људске солидарности, Јединство, Приштина, 20.VII.1981
- Љупка, Дамјановска, Поклоњена дела 1980-1981, Борба, Београд, 31.VII.1981
- Соња, Абаџиева-Димитрова, Незапирливо интересирање, Комунист, Скопје, 14.VIII.1981
- Boris, Petkovski, Izvori drevni, Odjek, Sarajvo, 1.IX.1981
- P. P. T., Скопски културен мозаик, Вечер, Скопје, 15.IX.1981
- Josip, Skunca, Bogastvo forme, Vjesnik, Zagreb, 25.IX.1981
- R. Preradović, Lokalno i globalno u savremenoj umetnosti, Oslobođenje, Sarajevo, 6.XI.1981
- T. Ширилов, Успех во Каиро, Вечер, Скопје, 12.XI.1981
- С. Гуревска, Бунт против конвенционалноста, Нова Македонија, Скопје, 15.XI.1981
- Паскал, Гилевски, Светлините на македонскиот мозаик, Вечер, Скопје, 28,29,30.XI.1981
- К. Г., Откривање на споменикот на слободата, Вечер, Скопје, 28,29,30.XI.1981
- Аноним, Споменик слободe у Кочанима, Политика, Београд, 1.XII.1981
- К. Герасимов, Споменик на слободата, Вечер, Скопје, 1.XII.1981
- Anonim, Spomenik slobode, Vjesnik, Zagreb, 1.XII.1981
- M. S., Spomenik slobode u Kočanima, 4 jul, Beograd, 8.XII.1981
- Стеван, Станиќ, Са куполом од правог неба, НИН, Београд, 1981
- Anonim, Трајна obeležja Titova imena i djela, novi pogoni, škole, tvornice, Vjesnik, Zagreb, 1.XII.1981
- Антологија савременог сликарства у издању „Македонске ревије“, Пobjеда, Титоград, 22.XII.1981
- Аноним, Антологија на современото македонско сликарство (во издание на Македонска ревија), Вечер, Скопје, 23.XII.1981
- Роберт, С. Јаки, Споменик на слободата, Екран, Скопје, 25.XII.1981
- Петковски, Борис, Современо македонско сликарство, Македонска ревија, Скопје, 1981
- М СУ-Скопје, Постојана поставка, 1981-1982, (каталог)
- 10 јесењи салон, 1981, Бања Лука, Локално и глобано у савременој уметности Југославије (каталог)
- Б. Јаневска, Монумент на слободата, Нова Македонија, Скопје, 27.XII.1981

1982

- Владимир, Величковски, За развојот на македонското сликарство, Нова Македонија, Скопје, 7.II.1982
- Соња, Абаџиева-Димитрова, Минатогодишните ликовни врвови, Комунист, Скопје, 19.II.1982
- T. Ширилов, Аукција, Вечер, Скопје, 5.III.1982
- Ладислав, Баришиќ, Ниво на површна информација, Екран, Скопје, 9.IV.1982
- P. M., Убавината е инспирација, Народен глас, Прилеп, 30.VII.1982
- P. M., Инспирација, дела-галерија, Народен глас, Прилеп, 13.VIII.1982
- В. С., Изложба на Глигор Чемерски, Вечер, Скопје, 21.XII.1982
- Аноним, Отворена изложба на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 1982
- В. Саздова, Верувам во континуитетот на уметноста, Вечер, Скопје, 24.XII.1982
- К. Ч., Изложба на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 24.XII.1982

С. Гуровска, Кога разумот ќе заспие, Нова Македонија, Скопје, 28.XII.1982

Величковски, Владимир, Грч и патетика, Нова Македонија, Скопје, 29.XII.1982

Гилевски, Паскал, Враќање во Византија, Вечер, Скопје, 29.XII.1982

Гилевски, Паскал, Враќање во Византија, Вечер, Скопје, 29.XII.1982

1983

Аноним, Изложба на Чемерски, Екран, Скопје, 7.I.1983

Љубен, Пауновски, Егзистенцијата како закана, Студентски збор, Скопје, 14.I.1983

З. Јањевиќ, Колонаде клеше једанаест вајара, Вечерње новости, Београд, 2.IV.1983

Стеван, Станиќ, Патетична човечка драма, Нова Македонија, Скопје, 14.IV.1983

Аноним, Ракатка, Вечер, Скопје, 29.IV.1983

М. Ж., „Сликостас“ Глигора Чемерског, Политика, Београд, 6.V.1983

Стеван, Станиќ, „Сликостас“, у једном даху, Београд, 8.V.1983

Слободан, Стојадиновиќ, Плава баук боја, Књижевне новине, Београд, 19.V.1983

М. Ч. М., „Сликостас“, Политика експрес, Београд, 7.V.1983

Љ. Оградовиќ, Неки нови звуци, Светлост, Крагујевац, 30.VI.1983

Сл. Недељковиќ, Уметници и публика, заједно, Борба, Београд, 1.VII.1983

Софија, Гуровска, Богати внатрешни визији, Нова Македонија, Скопје, 2.VIII.1983

М. Ч. М., Поетска фигурација, Експрес, Београд, 7.VIII.1983

Н. Н., Биенално студио на цртежи, Нова Македонија, Скопје, 30.IX.1983

Sava, Stepanov, „Od ekspresionizama do ekspresionizma“, Oko, Zagreb, 8.X.1983

Андреј, Тишман, Обнова на сликата, Нова Македонија, Скопје, 21.XII.1983

Софија, Гуровска, Уметникот е факт на природата, Нова Македонија, Скопје, 14.IV.1983

Чемерски Глигор, Поетски сликостас, Београд, 1983, Атеље 212, (каталог)

1984

Ликовна енциклопедија Југославије, I том, Југословенски лексикографски завод-Загреб, 1984

P. P. T., Дела на македонски уметници, Вечер, Скопје, 25.IV.1984

М. К., Отворена 15 графичка изложба на ДЛУМ, Нова Македонија, Скопје, 10.V.1984

С. Ј., Доделени наградите за графика, Вечер, Скопје, 10.V.1984

Владимир, Величковски, Интересирање за предел, Нова Македонија, Скопје, 19.V.1984

Паскал, Гилевски, Стилизиран свет, Вечер, Скопје, 22.V.1985

Аноним, Сликарството сепак доминира, Студентски збор, Скопје, 25.V.1984

Сутка, Оцедова, Графика или плакат, Млад борец, Скопје, 22.V.1984

Петар, Гуза, Хронолошко престављање, Јединство, Приштина, 16.VIII.1984

Валентина, Велевска, Евидентен развој, Млад борец, Скопје, 25.IX.1984

В. Л., Сите богатства на едно место, Екран, Скопје, 26.X.1984

Македонска книга, Скопје. Петковски Борис, Македонско монументално сликарство на тема од НОБ и револуцијата, 1984

15 графичка изложба на ДЛУМ, 2–25.V.1984, Салон на НУБ „Климент Охридски“ Скопје, 1–15.VI.1984, Уметничка галерија Куманово, Скопје, 1984 (каталог) 40 години Македонско ликовно творештво, 31.VIII–15.X.1984, МСУ–Скопје (каталог)

Anonim, Iz riznice savremene makedonske umetnosti, Front, Beograd, 12.X.1984

1985

В. С., Изложба на современата македонска уметност, Вечер, Скопје, 16.IV.1985

В. К., Изложба на современата уметност на Македонија, Нова Македонија, Скопје, 17.IV.1985

Аноним, Изложба, Нова Македонија, Скопје, 19.IV.1985

Соња, Абациева–Димитрова, Меѓу виденото и насетеното, Комунист, Скопје, 17.V.1985

С. Ѓ., Сликањето е игра на несигурноста, Нова Македонија, Скопје, 26.VII.1985

В. Ј., Продажна изложба во галеријата АМАДЕУС, Нова Македонија, Скопје, 6.IX.1985

В. С., Нова продажна галерија, Вечер, Скопје, 9.IX.1985

В. К., Изложба на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 12.IX.1985

Богдан, Богдановиќ и Борис, Петковски, Во врвот на меморијалната уметност, Вечер, Скопје, 18.IX.19.IX.1985

„Македонска книга“ Монументалното сликарство на тема од револуцијата Нова Македонија, Скопје, 25.IX.1985

Е. Svetkova, Ne prifaćam pravila . . . , Većernji list, Zagreb, 30.IX.1985

Е. С., Гости iz Skoplja, Većernji list, Zagreb, 26.IX.1985

Златко, Теодосиевски, Ангажираноста на мурализмот, Нова Македонија, Скопје, 28.IX.1985

Аноним, Изложба на Глигор Чемерски, Вечер, Скопје, 22.X.1985

П. Трајков, Сознајните аспекти на книжевноста, Нова Македонија, Скопје, 29.X.1985

В. Создава, Фото-приказна за Македонија, Вечер, Скопје, 30.X.1985

С. Ѓ., Изложба на Евгенија Демнијевска, Нова Македонија, Скопје, 31.X.1985

П. Трајков, Б. Цветковски, Отворени Рациновите средби, Нова Македонија, Скопје, 3.XI.1985

СР Македонија, Прошлост сусреке садашњост., Београд, 14.XI.1985, Изложба на графики

С. Ѓ., Подвижна графичка изложба, Нова Македонија, Скопје, 22.XI.1985

Славко, Маринковиќ, Културна мапа, 85, Вечер, Скопје, 28, 29, 30.XI.1985

В. Величковски, Барометар на времето, Нова Македонија, Скопје, 6.XII.1985

В. С., Цртежи на Жарко Јакимовски, Вечер, Скопје, 17.XII.1985

С. Ѓ., Сликањето е игра на несигурноста, Нова Македонија, Скопје, 26.XII.1985

Соња, Абациева–Димитрова, Богати валери на ликовната мисла, Комунист, Скопје, 27.XII.1985

1986

Anonim, Galerija nad Atlantikom, Vjesnik, Zagreb, 12.I.1986

Vladimir, Velićkovski, Vitalizam mladih umetnika, Oko, Zagreb, 16.I.1986

Аноним, Ракатка, Вечер, Скопје, 14.II.1986

С. Ѓуровска, „Фиктивна“ програма, Нова Македонија, Скопје, 22.II.1986

Валентина, Велевска, Низ просторот и времето и годинашни добитници на наградата „Млад борец“, Млад борец, Скопје, 19.III.1986

Соња, Абациева–Димитрова, Падем и експанзија на југсловенската графика, Комунист, Скопје, 4.IV.1986

Мариј, Чичаковска, Комуникација со модерното, Млад борец, Скопје, 10.IV.1986

М. Крстиќ, Благо из депоа, Плитика, Београд, 14.IV.1986

В. С., Современи македонски уметници, Вечер, Скопје, 6.V.1986

С. Ѓ., Изложба на Чемерски во Париз, Нова Македонија, Скопје, 18.V.1986

Е. Ц., За уметничкото лето, Народен глас, Прилеп, 6.VI.1986

Е. Ц., Започна уметничкото лето, Народен глас, Прилеп, 6.VI.1986

Е. Ц., Пристигнаа привите пријави, Народен глас, Прилеп, 6.VI.1986

В. Р., Изложба на Струмичката колонија, Нова Македонија, Скопје, 26.VI.1986

Е. Ц., Започна уметничкото лето, Народен глас, Прилеп, 27.VI.1986

Аноним, Уметниците доаѓаат, Вечер, Скопје, 8.VII.1986

Златко, Теодосиевски, Творештвото на револуцијата, Нова Македонија, Скопје, 9.VII.1986

Аноним, Ракатка, Вечер, Скопје, 8.VIII.1986

Д. В., Уметници у Јеловику, Вечерње новости, Скопје, 12.VIII.1986

Аноним, Сликарска колонија у Јеловику, Дневник, Нови Сад, 18.IX.1986

Ж. Војиновиќ, Сликарски путеви воде у Јеловник, Глас Подриња, 21.VIII.1986

Томе, Момировски, Традиција и култура, Ослобоѓење, Сарајево, 10.IX.1986

Аноним, Дела на Глигор Чемерски, Нова Македонија, Скопје, 12.IX.1986

Д. Н., Сlike Глигора Чемерског, Побједа, Титоград, 12.IX.1986

Ги. Велен, Слободата на ракта и гестот, Нова Македонија, Скопје, 20.IX.1986

Златко, Теодосиевски, Срамежлива еротика, Нова Македонија, Скопје, 4.X.1986

К. М., Маратонот продолжува, Комунист, Скопје, 17.X.1986

Јасмина, Туторов, Све што је стварно вредно, Зрењанин, Зрењанин, 31.X.1986

Azra, Begić, Duh i karakter epohe, Odjek, Sarajevo, 15.XI.1986

С. Ѓ., На XXVI „Ликовна есен“ во Сомбор, Нова Македонија, Скопје, 24.XI.1986

Љ. Б., Изложба македонског акварела, Зрењанин, Зрењанин, 24.X.1986

В. С., Доделени наградите на ДЛУМ, Вечер, Скопје, 28, 29, 30.XI.1986

С. Ѓ., На 41-та годишна ДЛУМ-ова изложба доделени традиционалните награди, Нова Македонија, Скопје, 28, 29, 30.XI.1986

Аноним, Годишне ликовне награди, Политика, Београд, 1.XII.1986

Душан, Гокиќ, Антуелни дијалог, Борба, Београд, 8.XII.1986

Milan, Sigetić, Ogledalo stvaralaštva, Vjesnik, Zagreb, 10.XII.1986

Златко, Теодосиевски, На еднакво рамниште, Нова Македонија, Скопје, 13.XII.1986

Љубен, Пауновски, Дијалог со Д-р Борис Петковски, Некои тоа не го разбираат, Млад борец, Скопје, 24.XII.1986

Соња, Абациева–Димитрова, Своја поетика, Комунист, Скопје, 29.XII.1986

Паскал, Гилевски, Субјективни резултати, Вечер, Скопје, 29.XII.1986

1987

С. (аздова). В. (инка), Изложба: подарени дела 1983–86, Вечер, Скопје, 6.II.1987

С. Ѓ., Отворена изложбата на Богдан Богдановиќ, Нова Македонија, Скопје, 20.III.1987

КАТАЛОГ

- 1863/64
1. ЛУДА ГРЕТА, 1962/63/64
масло на платно, 130 x 130
сигн.
сопственост: Ангел Чемерски
 2. ЧЕШЛАЈКИ СЕ, 1963
масло на платно, 42 x 37
сигнирана: д.д. Чемерски, 63 (лат.)
сопственост: Илинка Глигорова-Суза
 3. ЖЕНА – ЗЕМЈА, 1963
масло на платно, 44 x 34
сигнирана: г.л. Чемерски, 63 (лат.)
сопственост: Илинка Глигорова Суза
 4. ЗЛИ ПРЕДЕЛИ, 1963
масло на платно, 80 x 100
сигн.
сопственост: Ангел Чемерски
 5. СОНРАЧНО ОРО, 1963–65
масло-темпера, 130 x 210
сигн. д.с. Чемерски, 63/65 (лат.)
сопственост на авторот
 6. СОНРАЧНО ОРО, 1963–65
масло – темпера, 140 x 200
сигн. г.д. Чемерски, 63/65 (лат.)
 7. ЧУВАР НА ГНЕЗДО, 1964
масло на платно, 100 x 130
сигн. д.с. Чемерски 64 (лат.)
сопственост на авторот
 8. БУДЕЊЕ НА КАМЕНОТ, 1964
масло на платно, 100 x 130
сигн. д. л. Чемерски 64 (лат.) и д.с. Чемерски 64 (лат.)
сопственост на авторот
 9. ЧУВАР НА ГНЕЗДО, 1964
масло на платно 100 x 130
(масло на платно, 100 x 120)
СИГН. Д.Д. Чемерски 65 (лат.)
сопственост: Уметничка галерија Скопје
 10. ПАНИКА, 1965
масло на платно, 120 x 90
сигн.
сопственост: МСУ – Скопје
 11. ИКАР, 1967
масло на платно, 170 x 140
без сигнатура
сопственост на авторот
 12. ЛЕТНА ИГРА, 1967
масло на платно, 140 x 160
без сигнатура
сопственост на авторот
 13. ПЛАНИНЕЦ, 1969
масло на платно, 46 x 46
сигн. д.д. Чемерски, Париз, 69 (лат.)
сопственост на авторот
 14. МАЛИОТ БОГ КРАВАР, 1969
масло на платно, 40 x 40
сигн. д.л. Чемерски, 69 (лат.)
сопственост на авторот
 15. МАЛИОТ БОГ КОЗАРОТ, 1969
масло на платно, 40 x 40
сигн. д.д. Чемерски, 69 (лат.)
сопственост на авторот
 16. ДЕТЕ И ПРЕДЕЛ, 1969
масло на платно, 40 x 40
сигн. д.д. Чемерски, 69 (лат.)
сопственост на авторот
 17. ТОПЛА ЗЕМЈА (студија за фреска), 1970
темпера, 100 x 270
сигн. д.д. Чемерски, 70
сопственост на авторот
 18. ТОПЛА ЗЕМЈА II (студија за фреска), 1970
темпера, 100 x 270
сигн. д.д. Чемерски, 70 (лат.)
сопственост на авторот
 17. НОЌНИ ПАТНИЦИ, 1970
комбинирана техника, 90 x 115
сигн. д.д. Чемерски, 1970, Париз (лат.)
сопственост на авторот
 18. МАКЕДОНИЈА, 1976
акрилик на платно, 600 x 1230
без сигнатура
сопственост на авторот
 19. ДРУГО СУШТЕСТВО, 1979
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. д.д. Чемерски, 79 (лат.)
сопственост на авторот
 20. ОПАСНОСТ ОДОЗГОРА, 1979
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. д.л. Чемерски, 79 и д.д. Собра (лат.)
сопственост на авторот
 21. АТАК, 1979
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. позади Чемерски, 79 Собра (лат.)
сопственост на авторот

22. СЕПТЕНВРИ, 1979
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. д.д. Чемерски, 79 (лат.)
сопственост на авторот
23. САТИР И ЖЕНА, 1979
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. позади Чемерски, 79 (лат.)
сопственост на авторот
24. ИНСЕКТИТЕ ДООЃААТ, 1982
акрилик на платно, 140 x 170
сигн. д.л. Чемерски, 82 (лат.)
сопственост на авторот
25. БАВЧА НА ЛЉУБОВТА, 1982
акрилик на платно, 140 x 170
сигн. д.д. Чемерски, 82 (лат.)
сопственост на СИЗ за култура на град Скопје
26. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА I, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. д.л. Чемерски, 13.03.82 (лат.)
сопственост на авторот
27. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА II, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. д.д. Чемерски, 82 (лат.)
сопственост на авторот
28. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА III, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. г.л. Чемерски, 20.03.82 (лат.)
сопственост на авторот
29. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА IV, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. д.л. верт. Чемерски, 82
сопственост на авторот
30. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА V, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. д.л. 17.03.1982 и д.с. Чемерски (лат.)
сопственост на авторот
31. СВЕЗДОГЛАВЕЦ, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 66
сигн. г.л. верт. Чемерски, 1982 (лат.)
сопственост на авторот
32. ЕДЛОРАДО, 1982
акрилик на ултралес, 100 x 70
сигн. д.д. Чемерски, 82 (лат.)
сопственост на авторот
33. КАМЕЛЕОН, 1982
акрилик на ултралес, 70 x 100
сигн. д.л. Чемерски, 20.02.82 (лат.)
сопственост на авторот
34. НА КАМЕЛЕОНОТ, 1982
акрилик на ултралес, 66 x 100
сигн. д.д. Чемерски, 21.02.82 (лат.)
35. ГОЛЕМАТА ПАТЕТИЧНА ГЛАВА, 1985
акрилик на платно, 170 x 140
сигн. д.л. Чемерски, 85
сопственост на авторот
36. ГОЛЕМИОТ СВЕЗДОГЛАВЕЦ, 1985
акрилик на платно, 170 x 140
сигн. д.с. Чемерски, 85
сопственост на авторот
37. ПЛАДНЕВНО ОРО, 1985
акрилик на платно, 140 x 170
сигн. д.л. 85, Чемерски (лат.)
сопственост на авторот
38. ГОЛЕМА ГЛАВА ОХРИДСКА, 1985
акрилик на платно, 170 x 145
сигн. д.д. Чемерски, 85 (лат.)
сопственост на авторот
39. ИНСЕКТИТЕ ДООЃААТ II, 1985
акрилик на платно, 140 x 170
сигн. д.д. Чемерски, 85 (лат.)
сопственост на авторот
40. ПРЕДЕЛ НА НАШЕТО ПОТЕКЛО, 1986
акрилик на платно, 167 x 218
сигн. д.д. Чемерски – Пар, 86 (лат.)
41. АДАМ И ЕВА, 1986
акрилик на картон-платно, 120 x 150
сигн. д.л. 24.02.86 – Париз, Чемерски
и д.д. Чемерски, 86, Париз (лат.)
сопственост на авторот
42. ПАРИСКИ СЛИКОНОСТАС, 1986
акрилик на картон-платно, 150 x 880
сигн. д.л. Чемерски, Париз 5–6.03.86 (лат.)
43. г.л. 6–7 март 1986 (лат.)
44. г.л. 6–7 март 1986 (лат.)
45. г.с. верт. 9 март, 1986 (лат.)
46. л.с. Чемерски, 10.03.86 Париз (лат.)
47. д.с. Чемерски 14.03.86 Париз (лат.)
48. д.д.верт. 22.03.86–17 – 20 (лат.)
49. д.д.верт. 23.03.86 Париз, крај на мојот
париски сликоностас (кирил.)
50. ТОПЛА ЗЕМЈА (студија за фреска), 1970
акрилик на хартија, 190 x 70
сигн. д.д. Чемерски, 70 (лат.)
сопственост на авторот

51. ТОПЛА ЗЕМЈА (студија за фреска), 1970
акрилик на хартија, 70 x 190
сигн. д.д. II Чемерски, 70 (лат.)
сопственост на авторот
52. ТОПЛА ЗЕМЈА (студија за фреска), 1970
акрилик на хартија, 70 x 190
сигн. д.д. Чемерски, 70 (лат.)
сопственост на авторот
53. ТОПЛА ЗЕМЈА (студија за фреска), 1970
акрилик на хартија, 70 x 190
сигн. д.д. III (цртеж-композиција)
Чемерски, 70 (лат.)
сопственост на авторот
54. ТРУБИТЕ НА ЃАВОЛОТ, 1986
сопственост на МСУ – Скопје
55. АНТОЛОГИЈА НА ВОЈНИЧКАТА ЉУБОВ,
сопственост на МСУ – Скопје
56. ПРОЕКТ ЗА СИД
сопственост на Собрание на Т. Велес
57. ЧОВЕК И СВЕТЛИНА
сопственост на МСУ – Скопје
58. ПТИЦА (проект за рељеф)
сопственост на авторот
59. СТУДИЈА ЗА МОЗАИК (споменикот во Кочани)
сопственост на авторот
60. СЕПТЕМВРИ, 1985
гваш-хартија, 70 x 50
сигн. д.л. верт. Чемерски, 85 (лат.)
сопственост на авторот
61. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА, 1985
гваш на хартија, 70 x 50
сигн. д.л. Чемерски, 85 (лат.)
сопственост на авторот
62. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА II, 1985
гваш на хартија, 70 x 50
сигн. д.л. Чемерски, 85 (лат.)
сопственост на авторот
63. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
64. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА II, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
65. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА III, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
66. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
67. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА V, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
68. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА VI, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
69. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА VII, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
70. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА VIII, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
71. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА IX, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
сигн. д.д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
72. МРТВА ПРИРОДА – ХОЛАНДСКА X, 1986
акрилик на хартија, 100 x 67
СИНГ. Д.Д. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
73. ПЛАДНЕВНО ОРО, 1986
акрилик на хартија, 50 x 65
сигн. Чемерски, 86 (лат.)
сопственост на авторот
74. ПЛАДНЕВНО ОРО, 1986
акрилик на хартија, 50 x 65
сиг. Чемерски, 86, Париз
сопственост на авторот
75. ПЛАДНЕВНО ОРО, 1986
акрилик на хартија, 50 x 65
сиг. Чемерски 1986, Париз
сопственост на авторот
76. МАСЛИНОВА ГОРА – ПЕТРОВА ГОРА, 1987
акрилик на платно, 150 x 180
сиг. Чемерски, Плитвине, 1986 (лат.)
сопственост на авторот

77. КОПНО И ВОДА, 1987
акрилик на платно, 120 x 50
сиг. Чемерски, 1987 (лат.)
сопственост на авторот
78. ПЛИТВИНЕ, 1987
акрилик на платно, 50 x 120
сиг. Чемерски 1987 (лат.)
сопственост а авторот
79. ВОЗБУДЕНО МОРЕ, 1987
акрилик на платно, 120 x 50
сиг. Чемерски 1987 (лат.)
сопственост на авторот
80. КОПНО, МОРЕ, ЗВУЦИ, 1987
акрилик на платно 120 x 50
сиг. Чемерски 1987 (лат.)
сопственост на авторот
81. КАПАЧИ, 1987
акрилик на хартија, 67 x 100
сиг. Чемерски, Вела Лука, 87
сопственост на авторот
82. ПРЕДЕЛ – ЖИВИНЧЕ, 1987
акрилик на хартија, 67 x 100
сиг. Чемерски 87, Плитвине (лат.)
сопственост на авторот
83. ЖИВА ВОДА, 1987
акрилик на хартија, 67 x 100
сиг. Чемерски 87, (лат.)
сопственост на авторот
84. ТОПОЛ ЗДИВ, 1987
акрилик на хартија, 67 x 100
сиг. Чемерски, 87, (лат.)
сопственост на авторот
85. ЧЕТИРИ СОСТОЈБИ НА МОРЕТО, 1987
акрилик на хартија, 67 x 100
сиг. Чемерски 87, (лат.)
сопственост на авторот

Ц Р Т Е Ж И

86. ЖИВА МЕРА I, 1985
87. ЖИВА МЕРА II, 1985
88. ЖИВА МЕРА III, 1985
89. ЖИВА МЕРА IV, 1985
90. ЖИВА МЕРА V, 1985

Г Р А Ф И К И

Г Р А Ф И К И

91. ЧОВЕК ОД ПЛАНИНАТА, 1971
ситопечат
92. САТИР I, 1979
ситопечат
93. Сатир III, 1979
ситопечат
94. АТАК, 1982
ситопечат
95. СКАЧКА, 1982
ситопечат
96. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА I, 1984
ситопечат
97. ПАТЕТИЧНА ГЛАВА II, 1984
ситопечат
98. ПЕТЕЛ, 1984
ситопечат
99. ДРУГО СУШТЕСТВО, 1984
ситопечат
100. САКС, 1986
ситопечат

Издавач: Уметничка галерија „Скопје“ – Скопје
одговорен уредник: Коста Мартиноски
организација на изложба и каталог: Коста Мартиноски
предговор: Д-р Борис Петковски – Стеван Станиќ
Биографски и библиографски податоци:
Мирјана Талеска, Филип Чемерски и Коста Мартиноски
Превод на англиски и француски: Даница Ружин
Фотографии: Марин Димески – Димес
Ликовно обликување: Константин Танчев-Динка
печат: Печатница Прешево
Тираж:

publisher: Art gallery „Skopje“ – Skopje
editor in chief: Kosta Martinoski
catalogue and organization: Kosta Martinoski
preface: D-r Boris Petkovski, Stevan Stanic
biographical and bibliographical data
Mirjana Taleska, Filip Chemerski and Kosta Martinoski
translated into english and french by: Danica Ruzin
photographs: Marin Dimeski-Dimes
lay out by: Konstantin Tanchev Dinka
printed by: Printing Shop Preshevo
copies:

тираж:

издавач: Уметничка галерија „Скопје“ – Скопје

